

四川戏曲志资料(三)

四川戏曲之川剧

《中国戏曲志·四川卷》编辑部

封面题字
责任编辑
封面设计

席明真
钟德富
何清成

四川灯戏 四川傩戏

印刷：华新联营印刷厂

四川戏曲志资料之三

四川灯戏 四川傩戏

《中国戏曲志·四川卷》编辑部

1987年10月 成都

四川戏曲志资料之三

四川戏曲志资料之三

四川灯戏 四川傩戏

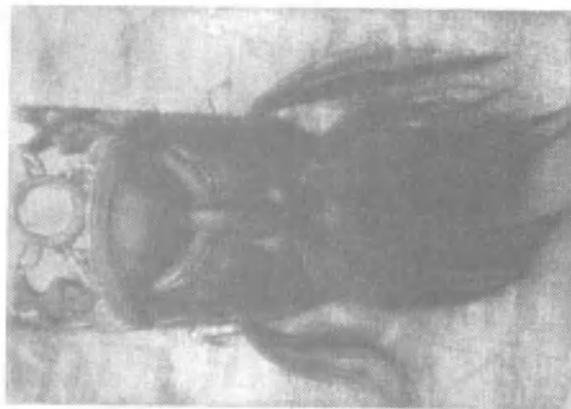
《中国戏曲志·四川卷》编辑部出版
(四川成都市新生路五号)

成都市华新联营印刷厂
(成都外南石羊石桥)

开本787 × 1092 印张: 5.55
1987年10月第一版 1987年10月第一次印刷

(内部交流资料)

阳戏面具(八幅)

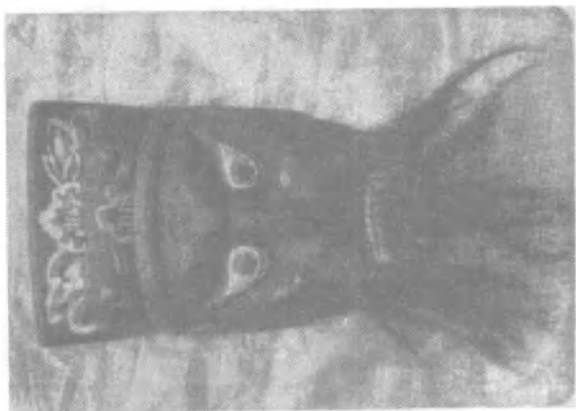


关羽

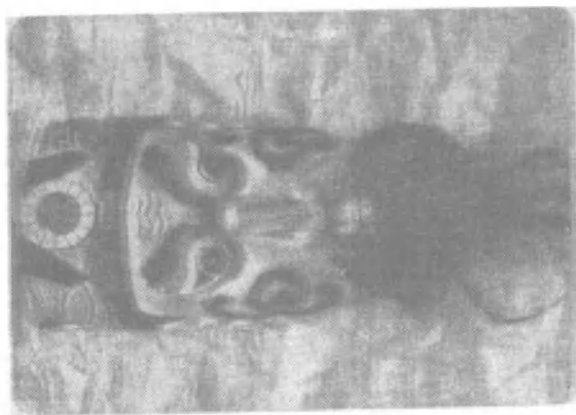


刘备

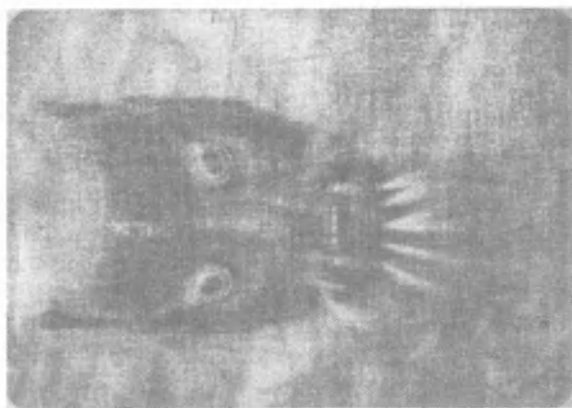
包公



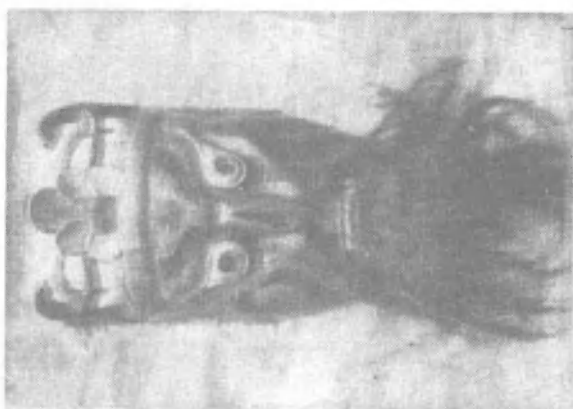
张飞



雷神



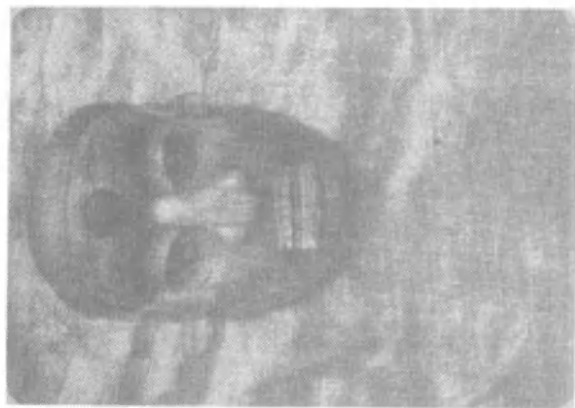
大王



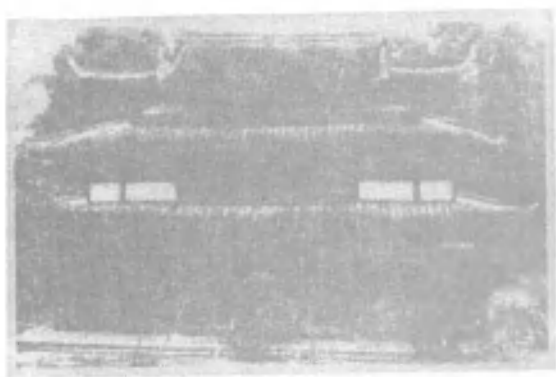
孙悟空



和尚



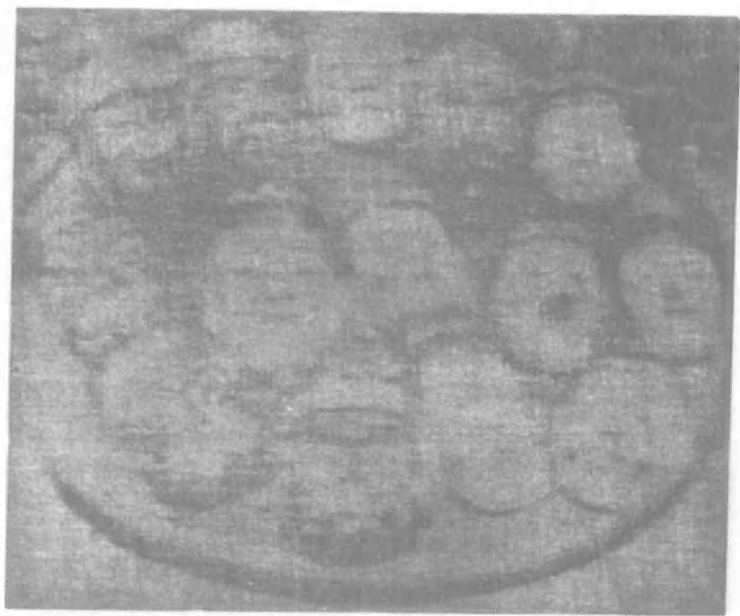
何清成 摄



四川芦山县“姜氏楼”



“芦山灯戏”旦角（么妹子）造型 “芦山灯戏”丑角（花喜子）造型



“阳戏”部分面具



“阳戏”《三孝记》剧照

阳
戏
的
乐
队



苍溪坛灯戏木雕面具(六幅)



二 郎 神



雷 神



武財神



蚕丝斧



春官



春斗

目 录

四 川 灯 戏

四川灯戏.....	于 一 (2)
四川灯戏大事记.....	于 一 (9)
秀山花灯戏.....	蒋 莹 孙 因 (14)
巫山踩堂戏.....	巫山县戏曲志 (17)
梁山灯戏.....	李向东 (20)
古蔺县花灯剧.....	童祥铭 (23)
夹江堂灯戏.....	杨云义 (24)
芦山花灯戏.....	周曰珽 (26)
有关“秧苗戏”、“灯戏”、“师道戏”的新发现.....	刘俊明 (29)
附：浅谈“下河灯戏”.....	刘俊明 (37)
四川灯戏剧目一览.....	张松 辑 (42)
四川灯戏音乐.....	解君恺 (47)
梁山灯戏唱腔选辑.....	(64)
夹江堂灯戏闹台锣鼓.....	(68)
“秧苗戏”的锣鼓曲牌知多少.....	刘俊明 (72)
灯戏表演简述.....	张 松 (76)
梁山调考证选文.....	苏明星 (83)

梁山灯戏传统剧目一览.....

.....梁山县梁山调研办(89)

四川 傩 戏

四川傩戏简述.....于一(94)

傩愿戏.....蒋莹(101)

阳戏.....蒋莹(103)

芦山“庆坛”简介.....周曰珪(106)

附：秧苗土地(剧本)···芦山县文化馆 供稿(113)

师道戏.....刘俊明(118)

南充地区的“傩坛戏”.....吕子房(120)

射箭捉阳戏.....熊北德(138)

梓潼戏.....刘诗仁(141)

四川傩戏唱腔选段.....(144)

南充地区“傩坛戏”的音乐.....彭昌明(148)

后记.....(160)

四川灯戏

四川灯戏

于 一

四川灯戏是四川地区一种民间小戏，它是在四川民歌、民间音乐、民间舞蹈，特别是花灯歌舞基础上发展起来的一种活泼、幽默、风趣、载歌载舞的地方戏曲剧种。

关于四川灯戏的源流沿革，目前还纷说不一。一说兴于唐代。其理由是，四川自古有“上元灯会”之习俗。此风在唐代尤为兴盛，每逢正月十五日，家家户户张灯结彩，大闹花灯。届时，随着花灯的张挂，人们还伴之以唱灯、舞灯、乃之以歌舞形式搬演故事。加之，不少灯班的“灯官”，开灯第一句话，就有“唐王赐我灯官帽”一说，剧目中有《唐僧取经》、《白袍小将救唐王》等，夹江一带还有“堂灯”系唐字之讹的传说。便认定灯戏形成于唐代。

又一说，灯戏始于宋代。北宋徽宗年间，四川雅安芦山县兴建了一座为纪念蜀汉名将汉平襄侯姜维的“平襄楼”。（后改名姜庆楼至今）徐闻中（宋绍兴二十三年）在《太平寰宇记》雅州芦山条记道：“土人祀姜伯约，有庙，额曰平襄”。据芦山县志记载，每年八月十五日（相传姜维殉难日）全城高搭彩楼祭祀姜维。宋、大观三年进士杨巽“彩楼诗”写道：“边城重节义，高耸树珊瑚，彩色凌霄汉，鼓声震

寔区。无塵新夏鼎，有脚旧麟图，恍若天梯近，扶观塞通途。”（民国版《芦山县志》风俗）

明、正德年间山东都司邑人李必钦也在《请建屠候祠碑记》中记叙：“芦民吊姜丞相，即为祝候之会，有彩楼四十八座，壮其品之高，节之坚”。与此同时，芦山还有北宋诗人黄庭坚出资修建的“对花楼”，也为芦山人跳花灯、演灯戏之场所。（此楼址后改为东狱庙戏台，解放一直演戏。1982年才拆除。）

到了南宋，涪陵人大觉禅师（俗名冉兰溪，法号释道隆，生于1213年，卅一岁东渡日本，是日本建长寺的开山祖师。1278年卒于日本）。曾写下一首他幼年时在家乡看戏情景的诗。诗曰：

戏出一棚川杂剧，
神头鬼面几多般。
夜深灯火阑珊甚，
应是无人笑倚栏。

（《大觉禅师语录》载日本高南顺次郎等编纂《大日本佛教全书》第九五册，1933年东京有雅堂版。转引自《中山大学学报》，哲学社会科学版1985年第四期）有人认为，这是当年涪陵地区演灯戏的写照。从“神头鬼面”，“川杂剧”这一类词，表明灯戏已在“棚”中演出。但学术界有争议。认为仅凭以上诗句推断是灯戏演出，证据不足。所谓“川杂剧”乃是附会对当时盛名之宋杂剧而言，是泛指的一种戏剧演出。而“神头鬼面”的演出形式，则是傩舞、傩戏一类戏剧的演出。与现时川东南涪陵，酉阳、秀山一带尚存的“傩

愿戏”、阳戏”（俗称“鬼脸壳戏”）到是一脉相承。

“傩愿戏”是祭祀仪式的一种，目的祈神还愿，求子祷福。演时都戴木制或纸制面具，类似方相氏之跳神。所谓“阳戏”，据《酉阳直隶州总志》（卷十九《风俗志——祈禳》第四十八页）记载：“案州属多男巫，其女巫则谓师娘子，凡咒舞求佑只用男巫一二人或三四人，病愈还愿，谓之阳戏。则多至十余人。生、旦、净、丑，袍帽冠服，无所不俱。伪饰女旦，亦居然梨园弟子，以色媚人者。……”。由此记载，充分说明，大觉祥师所记之“神头鬼面”、“川杂剧”，实是古傩戏之遗响，其“神头鬼面”之演出形式，与傩戏戴面具跳神还愿，祈神求福同出一辙。

但从我们编修四川戏曲志开展四川戏曲史料普查中，查出有文字直接记载灯戏活动的是在明代。据《洪雅县志》记载，明，嘉靖年间，洪雅就有“元夕张灯放花，结彩棚，聚歌儿演戏剧”之记载。明，隆庆年间，芦山县石山岗修建了“张公祠”。县志记载：“张公祠者，创自隆庆年间。盖闻，神灵赫奕，千秋肃祀事之典……祈晴祷雨，叩之即灵，岁时伏腊，祝而辄应”，每至“中元圣诞，演戏赛会，第见远近朝觐，老幼皆欢”。（《重建飞龙山张公祠碑记》）

在清代，关于灯戏活动的记载，就非常之多了。清、康熙年间就有“立春日”豆腐店扮《杜甫游春》一戏（四川话杜甫与豆腐二字相近，取巧用之。《杜甫游春》贾本《录鬼簿》中曾录此剧名，民间搬用之）康熙年间任绵竹县宰的陆箕永在“绵竹竹枝词”中也有“山村社戏赛神幢，铁板槽槽拓作梆”的记述。刘源（双流人，乾隆57年〔1794〕举人）的《蜀中新年竹枝词》记道：

闻道新官不要钱，迎春春戏定如前。

花冠绣履闲收拾，早与儿曹购彩鞭。

（新官即春灯之灯官——笔者注）

又：

花灯正好月华摧，无那书声入耳来。

看戏看花都未了，伤心竹马竟成灰。

新年诸戏，俗名花灯，儿童有久而畏入学者。

（《坝簏集》卷七，

转引自《四川戏曲史料》69页。）

《苍溪县志》也记载：“上元，放花灯。”（乾隆《苍溪县志》）。

其它如《成都竹枝词》中记“…过罢元宵尚唱灯，胡琴拉得是淫声，《回门》、《送妹》皆堪赏，一折《广东人上京》；”（《回门》、《送妹》均是灯戏剧目。笔者注）清、定晋岩椎叟。成都心太平斋藏板、嘉庆乙丑新刊本。（转引自《四川戏曲史料》77页）

“上元，天官会，演剧于城隍庙”（嘉庆《汉州志》）

“俗有优伶，专演乡僻男女秽亵之事。歌词俚鄙，音节淫靡，名曰《梁山调》，与弋阳、梆子迥别。桑中秦外，钻穴窃窥，语言举止，描摹毕肖，廉耻丧尽，不堪入目。昔以伤风败俗，禁不入城市。无赖者恒于夤夜征歌，故曰灯戏，又曰“倡灯”，剧中实无灯也。近则川之东北郡村邑郭间，筑台竞演，昼夕不分，盈途喧笑。士女聚观，恬不为怪。迨夕阳人散，犹津津乐道之。吁，习俗之移人如是哉！”（清范锴《苕溪元隐诗稿·蜀产吟》）范锴虽站在士大夫角度，

对民间灯戏百般抵毁，但从客观上，记述了当时四川灯戏在川东北之繁荣景象。四川灯戏，在嘉庆、道光、咸丰等年间在四川乡村，甚为流行。史料记载甚多，就不一一例举了。

四川灯戏在省内流布甚广。据目前统计，有秀山花灯戏、芦山花灯戏、古蔺花灯戏、灯戏、堂灯戏、踩堂灯、梁山灯戏等名目繁多的灯戏品种，它遍及四川山乡、村舍。同时，它仍以强大的生命力和艺术感染力，盛行省外不少地区。远在咸丰年间，就传到湖北省长乐一带。如长乐县志记载：

“正月十五夜……张灯演花鼓戏……演戏多唱花柳戏”，其音节出于四川梁山县，又曰梁山调”，并且还有“一夜元宵花鼓闹，杨花柳曲四川腔”之称。在道光卅年，已在汉口盛行，由兰恬居士题写的《汉皋竹枝词》中，有一首以梁山调为名的词。词云：“芦棚试演梁山调，纱幔轻遮木偶场，听罢道情看戏法，百钱容易剩空囊”。除此，四川灯戏（胖筒筒声腔的梁山调）随着商业的交往和移民活动，逐渐扩到湖南、贵州、江西、福建等十几个省份，渗入到湖南花鼓戏，赣中采茶戏等几十个戏曲剧种，成为一个“腔系”，流行于长江中游和南国的九个省区，几百个县。（引自刘正维《梁山调腔系论证》）

四川灯戏，不但历史悠久，而且，还有着光辉的历史功绩。一九三三年，中国工农红军在通江、南江、巴中、平昌一带，建立了革命根据地，创建了川陕省苏维埃政府。为加强革命宣传工作，中共川陕省委决定成立“新剧团”，省苏维埃工农俱乐部“兰衫剧团”。演出灯戏配合“打土豪、分田地”的革命活动。一九三五年至一九三六年间，红军长征至四川芦山、天全、宝兴一带。建立了中央苏维埃政府。并设

“中央前进剧社”（社长李伯钊），为宣传红军北上抗日、动员群众踊跃参加红军，也采取旧瓶装新酒的手法，编演灯戏《母女放牛》（小放牛形式）、《送郎参军》、《恶差人》、《打倒刘湖》、《夫妻回门》等。新编的《回门》实际是采用旧戏《驼子回门》的曲调和形式。但内容完全是革命的内容。如

夫唱：分田分地真喜庆，

妻唱：夫妻双双去回门。

夫唱：今年回门为革命，

妻唱：革命就要当红军。

夫唱：昔别岳父和岳母，

妻唱：给你戴上红花去参军。

除此，四川灯戏还为川剧的孕育和发展，提供了养料。灯戏的一些曲调，不仅被川剧吸收为声腔，而灯戏的很多传统剧目，表演艺术，也大大丰富了川剧的剧目宝库和川剧艺术的表演能力。

灯戏的剧目十分丰富，据最近各地的统计总数在四百个以上。其中最有代表性的剧目有《描容启程》、《刘海喜金蟾》、《骂坡回窑》、《送京妹》、《请长年》、《驼子回门》、《皮金滚灯》、《裁缝偷布》、《梁山伯祝英台》等。新中国成立后，又有新编故事剧《鲤鱼哥招亲》、《洞房花烛夜》、《赶隍会》、《郑板桥买缸》、《灵牌迷》以及现代戏《抢财神》、《三张借条》、《憨哥想娃娃》等。

灯戏的表演，由于它脱胎于民间歌舞，尤其是花灯歌舞，所以其基本角色是一丑、一旦的“二人合”式。即是花灯

歌舞中的“花鼻子”（亦叫赖花子）和“幺妹子”。程式动作是丑持扇，头戴无顶草帽，身穿翻毛罩皮背心；旦持帕，头戴花布帕，身穿红绿大襟袄。基本步法是十字步。身段动作活潑、跳跃、幅度大，载歌载舞，并富有生活气息、民间特色。

灯戏的声腔特点。四川灯戏虽名目繁多，流派不一，但在声腔上都有一个共同特点，都属“胖筒筒”腔系。所谓“胖筒筒”是由灯戏主奏乐器胖筒筒而来。（“胖筒筒”是一种似二胡但比二胡杆粗而短，筒身粗大的一种伴奏乐器）除此，还采用了大量民间小调、山歌、以及神歌腔（端公调）。其伴奏锣鼓基本上是花灯锣鼓。主要乐器有胖筒筒、二胡、笛子、小锣、小鼓，大锣，大钹、唢呐等。但可简可繁，无固定建制。建国后，由于有了专业剧团，表演上除保持花灯歌舞特点外，吸取了新歌剧、川剧的一些表现手段，音乐上采用了西洋的作品方法和管弦乐器，丰富了艺术表现力。

党的十一届三中全会后，灯戏艺术更为活跃。一些活跃在山乡的专业和业余灯班，不但在上元佳节隆重演出，平时的喜庆寿诞，嫁女娶媳也邀灯班演出。一九八三年底，南充地区在“振兴川剧”号召下，举行了业余灯戏会演。一大批优秀剧目受到广大观众好评。八四年国庆期间举行的“第二届振兴川剧会演”，由苍溪县川剧团为主组成的南充地区代表队演出了《赶隍会》、《郑板桥买缸》、《灵牌迷》等一台灯戏，大放光彩。受到了领导，专家，广大观众的热烈称赞。相信，在党的正确方针指导下，在广大灯戏艺术家的努力，灯戏艺术这朵山野小花，将开得更加鲜艳，夺目。在社会主义精神文明建设中，发出更大的光和热。

四川灯戏大事记

于 一

北宋（公元960——1127）芦山县兴建“平襄楼”（后改名姜庆楼至今）纪念蜀汉名将平襄候姜维。每年八月十五日（相传姜维殉难日）全城高搭彩楼，跳花灯、“庆坛”。徐闻中（绍兴二十三年（1153）记道：“土人祀姜伯约，有庙额曰平襄”（宋《太平寰宇记》雅州、芦山等）。杨巽（宋徽宗时进士）诗赞：“边城重节义，高耸树珊瑚，彩色凌霄汉，鼓声震寰区，无虞新夏鼎，有脚旧麒麟。恍若天梯近，扶观塞通途”。（康熙、乾隆、民国版，雅安府志，芦山县志·风俗）所以，李必钦（明正德山东都司邑人）在“请建屠候祠碑记”中写道：“芦民吊姜丞相，即为祝候之会……旧有彩楼四十八座，壮其品之高、节之坚”。（芦山县志·庙坛）因此，每年八月中秋，芦山是“满城歌舞乐中秋。”

北宋诗人黄庭坚，在芦山修建“对花楼”，后此遗址改为东狱庙戏台。（雅州府志，芦山县志·庙坛）。

南宋，四川“川杂剧”盛行。大觉禅师（俗名冉兰溪，法名释道隆，涪陵人，生于1213年，1278年卒于日本）诗：

曰：

戏出一棚川杂剧，
神头鬼面几多般，
夜深灯火阑珊甚，
应是无人笑倚栏。

南宋，“撼雷”演出形式盛行。《鸡肋编》记载：“自旦至暮，唯杂戏一色。环庭皆府官宅看棚，棚外始作高凳，庶民男左女右，立于其上如山。每浑一笑，须筵中哄堂，众庶皆噱者，始以青红小旗各挥于垫上为记。至晚，较旗多者为胜。若上下不同笑者，不以为数也”。（《鸡肋编》）

南宋，戏曲演出场地，已有较大规模发展。“棚”，已习见城乡。戏，在棚中演出。“撼雷”在“棚”中演出，陆游还用诗句记述：“松棚黯黯接虚空，扫地烧香旋置床，密叶留花供浅酌，断云障日作微凉。高城薄暮闻吹角，小市丰年有戏场，白首史官闲尽岁，只将搜句答流光。”（“初夏闲居”《陆游集·剑南诗稿》卷六六）

元代，费著《岁华纪丽谱》中也记述成都的演剧活动：“成都游赏之盛，甲于西蜀，盖地大物繁而俗好娱乐。……倡优鼓吹，出入拥导，四方奇技，幻怪百变……岁率有棚，谓之故事。及期，则士女栉比，轻裘炫服，扶老携幼，闻道嬉游。”

在演唱声腔上“有川噪，有堂声，背合破箫管。（元·燕南芝庵《唱论》）。

明嘉靖，每逢“元宵张灯放花，结彩棚聚歌儿演戏剧”（洪雅县志）

明，隆庆年间（穆宗朱载堉）芦山石山岗修建张公祠。“张公祠者，创自明代隆庆年间”“神灵赫奕，千秋肃祀事

之典，凡祈晴祷雨，叩之即灵，岁时伏腊，祝而辄应。中元
圣诞，演戏赛会，第见远近朝覩，老幼咸欢”。

清，康熙三十八年（1699）芦山孝廉竹全仁、举人胡联
云八月彩楼诗赞芦山庆坛，花灯曰：

山城鼓角忽霏，月殿中秋驾海涛

.....

庚亮风流犹自滞，元龙品格未为高，

四十八台竞胜罢，满城歌舞乐中秋。”

清、乾隆卅年“川东灯戏在辰州演出”（湖北辰州府志）

乾隆四十八年，苍溪“上元放花灯、演灯戏”（苍溪县
志·风俗）

道光二年（1810）湖北宜昌一带“祭洛神”，演唱“阳
花柳戏”梁山调。（鹤峰州志）

道光八年（1826）梁山灯戏在乐山井研县竹园铺演出。
江西（金溪）黄勤业《蜀游日记》说道：“是夜乡人作优戏，
登场不多人，声容俱无足取，其班曰灯班，调曰梁山调。盖
由梁山县人上元灯事所作，而遗留以至于今也”。

道光卅年，梁山调在汉皋（今武汉）演出兰恬居士题笺
的《汉皋竹枝词》中，一首以《梁山调》为名的词云：

芦棚试演梁山调，纱幔轻遮木偶场，

听罢道情看戏法，百钱容易剩空囊。

（梁山调，今梁平县的梁山灯戏调。）

咸丰二年（1852）湖北宜昌、长乐，“演出灯戏梁山调”
《宜昌府志》，《长乐县志》记载“十日元夕张灯演花鼓多唱
阳花柳词其音节出四川梁山县谓之梁山调”。

同年，夹江县麻柳东狱庙戏台演出“堂灯戏”，（夹江

县志)

咸丰十年 (1860) 芦山县姜庆楼为“庆演神戏”的“总坛”。(芦山县志“庙坛”)

同治三年 (1865) 芦山日月宫“庆演神戏，以答神赐”。

同治八年 (1870) 渡口仁和演花灯戏。

公元1912年三庆会成立，灯戏作为一种声腔纳入川剧。为川剧五种声腔之一种。

一九三三年，川陕苏维埃兰衫剧团，搬演灯戏：《母女放牛》、《送郎参军》、《拜新年》、《恶差人》。

一九三五年十一月至一九三六年二月，红军长征到芦山、天全、宝兴一带，建立中央苏维埃。下设“中央前进剧社”，(社长李伯钊、政委易××) 用芦山花灯调演出打倒军阀田颂尧等剧目，(雅安戏曲志。魏传统、王定国回忆文章《人民日报》九月十四日)

一九五〇年，渡口仁和区成立民族花灯剧团。

一九五九年，四川省(成都) 举行群众文艺会演。夹江堂灯戏《鲤鱼哥招亲》、芦山花灯《十二月》获奖。

一九六〇年，南充市成立灯戏剧团。

一九六二年，南充地区举行业余灯戏会演演出灯戏《滚灯》、《驼子回门》、《闹窑》、《梁山伯祝英台》等。

一九六四年，秀山县成立了花灯歌舞剧团。

一九八二年十二月，南充地区在振兴川剧的号召下，举行业余灯戏调演。

一九八三年，四川省(成都) “计划生育文艺会演”。芦山花灯剧《憨哥想娃娃》获二等奖。

一九八四年五月，四川省第二届振兴川剧会演，灯戏《灵

牌迷》、《郑板桥买缸》、《赶隍会》获优秀演出奖。

一九八五年冬，万县地区梁平县成立“梁山灯戏实验演出队”。演出《送京妹》、《青丝泪》、《抢财神》（现代戏）。

秀山花灯戏

蒋莹 孙因

秀山花灯戏是由民间花灯歌舞“跳花灯”和“单边戏”的基础上，吸收了其他戏曲艺术的精华发展成的一种民间小戏，其特色是诙谐、欢快、喜庆、抒情、载歌载舞、融歌舞剧一体。过去演“单边戏”以一旦（么妹子）一丑（赖花子）为主要角色。解放后，花灯戏从农村庭院进入城市舞台，在原有剧目上又编演了现代戏，如此一来戏剧就有了进一步发展。

秀山花灯戏的起源众说纷纭，无文献可考。最早的灯戏班是清乾隆年间成立的秀山三角岩花灯会，清末民初各村寨相继建起花灯会。民国初年三桥花灯会，老艺人杨达美发展了花灯“单边戏”，创建了风格独特的花灯小戏。常在秀山、贵州一带演出，颇负盛名。花灯班戏一般由十二人组成，有两个三花脸（丑），四个穿裙襟（旦），四人打锣鼓，两个拉丝弦（瓮琴）。后来增加了掌调师，下灯贴及打彩灯等数人，约十六人至二十人不等。

传统花灯小戏情节简单，人物一般只有一旦一丑，最多不过四五人。角色行当只有生、旦、丑之分，剧中道白很少，歌舞占主要成份，现在传统剧目有二十多出，如《牧童

看牛》、《玉乐瓶》、《双采茶》、《卖花记》、《洛阳桥》、《三媳祝寿》等。解放后，由秀山花灯歌舞剧团编演了一批现代花灯小戏，如《焦裕禄》、《琼花》、《送请帖》、《银河会》、《洞房花烛夜》等等。

花灯戏声腔表演基本上唱的是花灯调和花灯表演身段程式。秀山花灯戏的音乐，曲调优美，节奏轻快、跳跃、动感很强，分正调、杂调、灯调、小调四大类。杂调数量庞大，运用广泛，有五更调、绣花调、生郎调、采茶调、抬谷调、载花调、唱花调、十爱、十送等，各类花灯曲调约千余首。器乐简单，用小锣、大钵、二钵、大锣、唢呐、瓮琴伴奏。花灯音乐属单声部、没有多声部，有宫、商、角、徵、羽五种调式，其中徵、商调式运用较多。

花灯戏源于民间跳花灯。跳花灯舞蹈语汇，基本技法较多，有单摆柳、单推磨、矮桩步、顺风起、梭子步、隔窗望、簸箕园、金盆打水、犀牛望月、雪花益顶、水漩莲花、白鹤亮翅、狮子滚绣球、双蝴蝶、浪回头等数十种，经初步整理有么妹子扇法十一个、步法十三个、赖子花扇法九个、步法十个；么妹子单一动作十七个、花子二十三个；双人单一动作二十三个。表演的亮相式口，么妹子十八个、花子六个。花灯戏的表演根据这些技法创造戏剧人物的典型性格，丰满的人物形象。

民间花灯班子常演的传统花灯戏，叫“花戏”（又叫单边戏），分旦角和丑角，有的戏有生角，旦角和丑角是基本行当。建国前，旦角都由小男娃扮演，唱窄嗓，丑角唱本嗓。建国后新编现代花灯小戏增多，尚无明确的行当划分，但是仍以丑、旦为主，但么妹子多由女角扮演。

秀山花灯戏，除秀山、酉阳的村寨外，在贵州沿河、松桃及湖南花垣等县都广为流传。1958年，秀山小戏《我们也要做贡献》参加群众文艺调演，上了蓉城舞台；《洞房花烛夜》及《摸鱼》在省文艺调演获奖，并拍摄电视片。

秀山花灯戏有四个流派：兰桥、寨种、峻岭、涉溪四个花灯会，风格特色不同，声腔曲调各异。一九六四年秀山辰河剧团改为花灯歌舞剧团后，吸收了各流派风格特点，以现代题材编演了一批花灯小戏，从而花灯戏由业余走向专业化，不断提高了艺术水平。

巫山踩堂戏

踩堂戏是约一百年前产生于巫山县邓家一带的地方小戏，经过了百年以上的风风雨雨，不断发展完善，现仍被山乡群众所欢迎，显示出了它强大的生命力。

踩堂戏的“踩”即表演。“堂”就是厅堂，堂房，踩堂戏意即在厅堂、堂屋里表演的一种戏，说明它场面小，很灵活方便，不拘形式，易于乡村演出，故现广泛流行于巫山与湖北巴东、建始等的交界地带，达数百平方公里，过去，艺人们是季节性的演出，多在正月、六月、腊月等农闲时间和红白喜事、迎神庙会时进行活动。一般来说，丰年演出多，歉年演出少。

踩堂戏的场面小，形式简单。艺人们流传着“七紧、八松、九稍停”的说法，意即踩堂戏班子最多不超过九人。即“场面”四人：司鼓一人，司马锣一人，打夹手一人（兼打钹和大锣），司筒子一人；演员四至五人：其中除小生、小旦、小丑三个“台头”外，余即“杂行”。“杂行”在一个戏中常常要顶好几个角色，所以，人们又称踩堂戏为“三小戏”。初时演出，只限于堂屋，后逐渐扩展到屋外土台上，甚至有搭高台演的。其表演程式和舞台调度都很简单，无圆场，只绕四方形的四角转换，台步活动范围不超过方丈。台步的转换要领是：右一、右二、进三、退四、猛转身、再换

角。换角时要先退一步再向前走，这一步就成为整个台步中最精彩的动作。除此基本台步外，还有“半月形”（一人）和“八字形”（二人或三人对穿）的舞台调度，在调度过程中必须面向观众，不背台，文武官员出场成“龙行虎步”。文官出场必先撩袍，武官出场必先亮靴；小旦出场后立“丁字步”，罗裙要撒圆；老旦出场收紧双脚。凡出台演员，要两眼平视，表演时眼随手转，粗犷夸张，生动诙谐。

踩堂戏的行当分为“生、旦、净、丑”，化装简单，颜料分红黑白三种，小旦涂红圈不扎头，小丑涂白或黑色，武生则在眉心点上一红点。其语言道白通俗易懂，且讲究语调四声及唱词的韵辙。踩堂戏还有其自己的板口手势规则：

导板（或倒板）——伸出一拇指；

一字——伸出食指；

二流——伸出食指和中指；

三板子——伸出中指、无名指和小指；

扣板——弯曲食指；

回龙——五指一撮。

上述规则，艺人演出时必须严格遵循。出台角色在开唱前定先“叫板”，即巧妙地对伴奏者显示需唱板口的手势，文武场便准确、及时地奏出演员所需的板口来。“叫板”起示的办法，别的剧种常见，但以手势来指挥板口，似乃踩堂戏所独创。

踩堂戏的唱腔由“大筒子”、“小筒子”、“唢呐腔”三部分构成。特别是“大筒子”腔，与川剧的唱腔有明显的渊源关系。伴奏仍分文场、武场，武场则要伴奏动作，以烘托气氛。特别需提及的是踩堂戏的闹台锣鼓，它常用的闹台

锣鼓有钻子、燕屏翅、一环、幺二三、二环、满天飞、三环、穿调子、歹场、二流共分十部分。

踩堂戏上演及改编、整理的剧目有：

《南山耕田》、《点丹》、《王麻子打装》、《丁癩子招亲》、《借妻回门》、《土台赠银》、《月下功夫》、《金刚讲书》、《阴阳告》、《伐木送友》、《兔子放牛》、《夫妻争论》、《海棠花》、《韩湘子化斋》、《升官图》、《盗令》等。

——摘自《巫山县戏曲志》

梁山灯戏

李向东

梁平县（原梁山县）地方小戏。过去本地人称“端公调”、“包头戏”或“胖筒筒”调，外地人称它“川调”或“梁山调”。

乾隆三十年（1765）《辰州府志》卷十四《风俗》第十一页载“舞灯后，又各聚资唱梨园，名曰灯戏。……郡中无娼优陋习，梨园牒子来自外境。”辰州的灯戏，如今叫阳戏，其声腔与梁山调同宗，四川仍叫灯戏。辰州灯戏来自境外，实是传自川东（即梁山）。

道光元年（1821）《辰溪县志》：“……庆元宵，有采茶歌及川调、贵调之属。其词俚俗，操土音，亦盛世熙皞之一征也。”川调乃四川之调。江西金溪黄勤业在《蜀游日记》第八页载：道光六年（1826）三月三十日，他游至四川峨嵋山东麓的井研县时，“宿竹园铺。是夜，乡人作优戏，登场不多人，声容俱不足取。其班曰灯班，调曰梁山调，盖由梁山县人上元灯事所作而遗留以至于今也。”道光三十年（1850）《汉皋志》内记：“芦棚试演梁山调，纱幔轻遮木偶场，听罢道情看戏法，百钱容易剩空囊。”咸丰二年（1852）湖北五峰《长乐县志》载：“演戏多唱杨花柳戏，

其音节出于四川梁山县，又曰梁山调”。

“梁山调”于清乾隆三十年已传到湖南辰州府，其起源时间应在流传时间之前。梁山县志虽无有文字可考，但曾属梁山县的新宁县（今开江县）志（同治八年）卷三《风俗》十一页却有梁山灯戏的记载：“……惟元宵前后，竟尚灯戏。男子著彩衣，演唱时曲，半属儿女家常琐事。间小说，操土音，为曼声，俗耳尤乐听之。曾见蜀中前辈诗话有竹枝词云：唱灯随处是歌楼，曲子无腔易转喉，传说官班明日拢，开场先看小包头。”简明地记述了当时“竟尚灯戏”的盛况，既已“随处”，还有“官班”。

梁山灯戏的声腔有“神歌”与“大筒筒”（或称胖筒筒）和“小调子”。它们植根于民间，来源于群众的生产与生活实践，并吸取了一些本地的薅秧歌、抬工号子、孝歌与哭嫁歌等民间小调。梁山灯戏的“神歌”，是无伴奏的演唱。流传广远的，只是其中的“大筒筒”腔调。湖北、湖南花鼓戏、阳戏、花灯戏、傩愿戏等地方小戏，所吸收的就是“梁山调”中的“大筒筒”腔调，它形成了长江中上游地方小戏的声腔系统，即“大筒筒”腔系。大筒筒是梁山灯戏的伴奏乐器，也叫“琴”，筒体大于京胡，音色沉郁，音调独特，过去即以乐器名代称剧种名，故呼“梁山调”为“大筒筒”。解放前，人们有红白喜事，小孩“观花”、“出关”要请端公做“请神”、“还愿”。由于梁山灯戏艺人大多是穷苦人，无力组班演出，便在端公做法事时，掺在其中演出，因生活所迫也兼做端公法事，故又被误称为“端公调”。

梁山灯戏传统剧目已搜集到的有：《赵五娘吃糠》、《抢奁投江》、《山伯访友》、《骂坡回窑》、《送京娘》

《断机教子》、《古老六做媒》、《春兰送酒》、《秦仲抱瓶》、《醉白楼》、《雪山放羊》等一百另四出。其中多为喜剧和正剧，也有《描容启程》和《雪山放羊》等不少悲剧剧目。这也是梁山灯戏有别于其它仅以“嬉、笑、闹”为特征的灯戏的区别之一。

由于梁山灯戏的演出曾与端公请神送鬼混在一起，良莠难分，累遭禁忌，几乎濒于绝迹。党的十一届三中全会以后，有关文化艺术领导部门，根据党的文艺政策，分析了它的历史沿流和艺术特点，加以搜集整理；并于一九八二年在梁平县相继成立了梁山灯戏研究会和梁山灯戏演出队，搜集整理、恢复上演传统剧目及创作演出了《抢财神》、《献宝》等。

古蔺县花灯剧

童祥铭

古蔺花灯是活跃在泸州市古蔺县一带，深为群众喜闻乐见的民间小戏。花灯由男、女演员演唱，剧中人男的名唐二，女的名么妹子（一般为男扮女）。另有伴灯若干人，手执各式彩灯位于四周，一为表演者照明，二为表演者帮腔。伴奏乐手若干人，乐器有：锣、鼓、钵、小锣、二胡、唢呐。演出中还有一个扮演“打岔老者”的，不时从中逗趣。其表演较为灵活，不受场地局限，堂屋、院坝、舞台均可，也可座唱。

建国前，载歌载舞的古蔺花灯已形成了有剧本、有人物能表演一个完整故事的“花灯剧”。如：《干哥讨妻》、《望妈娘》、《翁媳送女》等。一出戏演出的时间，短的四五十分钟，长的达三至五小时。表演的舞蹈身段，音乐唱腔，也是在原花灯的基础上发展出来的。

1979年，为庆祝中华人民共和国建国三十周年，首次用现代题材编演了花灯剧《菊花》（邱少鸿、谭忠杰编剧，熊开科谱曲），此剧参加宜宾地区“庆祝国庆三十周年汇演”，获三等奖。

古蔺花灯剧具有川南的地方特色，与我市泸县、纳溪县、合江县、叙永县等地所演唱的曲调和表演形式比较，具有自己的艺术个性。

夹江堂灯戏

杨云义

堂灯是流行于夹江县麻柳山区的一种民间灯戏。据传始于唐朝。故其名曰为“堂灯”或称作“唐灯”，尚无定论。目前有证可考的时间约有一百多年。由于堂灯戏通俗易懂，泥土气息浓厚，故受山区群众喜爱和欢迎。1978年第一次恢复唱堂灯时，男女老少，扶老携幼，提灯笼，打火把，翻山越岭，几千人云集于麻柳看灯，其况之盛，叹为观止！

堂灯所演内容多为大本故事如《打渡》、《打神》等，及民间传说如《鲤鱼哥哥讨亲》，另还有一些传统剧目如《湘子度妻》、《行程打座》、《王大娘补缸》等共五十几个剧目。近期还自创了《高价姑娘》、《将就他》等现代堂灯戏。

堂灯演出形式为有唱有白、有歌有舞，其演员人数视剧情而定，多为一男一女，扭扭唱唱，十分风趣。女角皆由男角反串。其舞蹈动作有“蛾蛾闪翅”，“仙人背剑”等。走步多为十字步，与扭花灯有相似之处。

堂灯曲调生动活泼，婉转自如，具有浓郁的乡土味。其声腔曲牌，统而观之，可为三类：其一、堂灯主调，有男角唱腔“一字韵”与女角唱腔“四、八、七字韵”。其二、民间小调曲牌。此类曲调多为外地流传而来。如“鲜花调”。

“送茶调”、“望夫歌”、“卖苏花”等。其三，本地山歌及号子。如《打神》中的山歌调“大姐莫悲伤”；及《鲤鱼哥哥讨亲》中的“麻柳湾”、“迎亲”；《打渡》中的过河号子等。

堂灯乐器伴奏以胡琴为主，间用唢呐、笛子、树叶琴等，其打击乐器与川剧锣鼓基本相同。不过原来堂灯所用锣鼓为民间的大锣小鼓，所有的戏都加梆子，间以碰铃。至于服装，则五花八门，各人自出。床单门帘，皆可就地取材。布景道具，亦很简单。

堂灯队演员都是地道的农民。他们忙时务农，闲时演戏。逢年过节，倍加繁忙，耍灯唱戏，送丧迎娶；夹江、峨眉、洪雅一带山区，处处留下他们的足迹，为丰富山区的群众文化生活作出一定成绩。但目前灯队大有青黄不接之势。老一辈演员都年过花甲，体弱多病。年青人学唱灯戏者不多。堂灯剧目皆为口授心传，如老一辈演员作古，堂灯戏也将随之而亡，故抢救工作，急如燃眉！

1978年始，夹江县文化馆在县宣传部、文化局及有关领导的重视与支持下，对堂灯进行了发掘和整理工作。并拨出经费，举办训练班，添制部份服装道具，帮助恢复了堂灯队。1981年，堂灯队参加了乐山地区民歌调演。

芦山花灯戏

周日琰

芦山县地处青衣江上游，位于雅安地区东北部，面积1335平方公里，人口约十万。青衣江纵贯全境，北部为山区，南部丘陵平坝区。气候温湿宜农。

本县历史悠久，新石器时代，即有人类在此生息。春秋战国时期，为部落邦国青衣羌国所在地。纪元前316年，秦灭巴蜀，开此地为青衣道。两汉至晋，县名青衣、汉嘉，并在此相继设置西部都尉府，蜀郡属国都尉府、汉嘉郡治，管辖西南大片民族地区，通往西南和东南亚的临邛古道通过这里。隋仁寿三年，置芦山县。元改泸山县。明改芦山县，沿用至今。芦山花灯就产生和流传在这个有着深厚历史文化的四川盆地边缘的山区小县里。

芦山花灯是一种有一定情节、故事、载歌载舞的民间小戏曲，它和当地民间传统的巫教活动“庆坛”有着很深的渊源关系。从普查得知，芦山花灯艺人，多学艺于庆坛师；大多数也参与庆坛活动。历来的庆坛活动中，都要演出花灯，所谓“一折坛一折灯”。庆坛的主要场合是各庙宇的庙会，其中，普遍传说姜庆楼是总坛。

姜庆楼，原名平襄楼，据《芦山县志》和宋《太平寰宇记》等的记载，始建于北宋，是为纪念蜀汉姜维而建造的，现为四川省文物保护单位。过去，以这里为中心，当地有一

项隆重热烈的纪念姜维的灯会活动，叫做“八月彩楼”，县志列为县八景之一。明正德间（公元1596年后），山东都司邑人李必钦《请建屠候祠碑记》写道：“西魏封姜侯开明王，旧有彩楼四十八座，状其品之高、节之坚；为姜丞相设也。”文中并说明时间是每年中秋节。宋徽宗大观三年（公元1113年）进士芦山人杨巽在其《彩楼诗》中记述了活动的盛况：

“边城重节义，高耸树珊瑚，彩色凌霄汉，鼓声震寰区；无尘新夏鼎，有脚旧麟图，恍若天梯近，扶观塞道途！”清康熙年间芦山人竹全仁、胡联云各在其《八月彩楼》诗中，有“山城鼓角忽聒聒”，“满城歌舞乐中秋”之句。看来，这种隆重的灯会活动，有歌舞演出，鼓角鸣奏。如果从唐以来的灯市（会）的记载，其间必伴有“百戏”的演出，是否有灯戏一类的演出呢？还须研究。芦山过去各庙会都有“庆演神戏”的活动，县志记载《飞龙山张公灵祠碑记》中，就有乾隆戊申岁（公元1788年）“演戏赛会”并于其后不久修建戏楼的记载。当然，那时演的戏可能主要是已戏形的川戏，但也有庆坛（神戏）的演出，这是必然的，特别是在川戏未形成以前，芦山庆坛的演出历来是各庙的庙会和正月上元节。目前，如果要准确说明芦山花灯形成的时间，则以现存已八十岁左右的老艺人，他们的师承关系，可凭记忆知道三至四辈。以每一辈相隔廿年，也在一百四十左右。

解放前芦山花灯主要流布于全县各乡和邻近天全、宝兴两县。演出形式分“地灯”和“台灯”。地灯主要在每年春节由灯班子走四乡在农家场院作为贺喜活动进行，主要演员是旦（么妹子）、丑（三花脸）二人；“台灯”则常结合庆坛活动，在庙宇戏台殿宇中进行，人物较多，演出有长达两小

时以上者。

一九三五年红四方面军长征在芦山屯驻时期，于当年十二月在清源乡召开的第一次苏维埃代表大会上和次年的春节活动中，都演出了包括芦山花灯在内的节目，前者时间长达半月，后者也隆重热烈，并由红军中央新剧团李伯钊等同志亲自参加演出，红军歌谣、小调对芦山花灯产生了相当影响。

芦山花灯剧目，据一九八二年普查，收到三十八个，主要是诙谐风趣反映下层劳动人民生活的小戏。主要曲牌有四十五个。常用的有“过街调”、“怀胎调”、“贺灯调”、“咒虫调”、“闹五更”等数种。演出时，么妹子（由男子反串）头包青纱帕、两鬓带花并贴云片，脸上简单化装（有时带墨镜），身着村姑打扮，腰系满襟围腰，右手执折扇，左手拿手帕。三花脸头戴无顶船形草帽圈，鼻梁眼圈着白粉，唇上依剧情可带夹鼻胡；身上反穿羊皮袄，手握蒲扇一柄。表演时三花脸滑稽逗趣；动作较大，多用矮桩步；么妹子则羞涩机巧，双方在音乐中对戏。么妹子舞蹈基本动作有十字步、举扇遥望步、叉腰半蹲步、拜见步、侧身观鱼步、背转身步等；三花脸基本动作有交叉舞扇步、耸肩步、龙摆尾、喜悦步、矮桩步、望月步、鸭子摆尾、敬见步、大汉步、双挽花、两边摆、倒提扇、白马亮蹄等。

解放以来，自一九五九年一月四川省群众文艺会演芦山花灯《十二月》得奖，并参加全省巡回演出；以后，芦山花灯多次经整理创编参加省地文艺会演，并多次获奖。特别是一九八三年省地对芦山花灯的普查录像，对认识和发展芦山花灯，起了较大的作用。

有关“秧苗戏”、“灯戏”、 “师道戏”的新发现

刘俊明

最近，笔者又一次去合江县白鹿、福宝一带。从进一步的调查、证实中，又收集到一些新情况。

一、秧苗戏的锣鼓吹打曲牌中有“和唱”曲牌

“秧苗戏”的最后消亡期，在合江，特别是在福宝，是龚少文班的关箱期——1938年。事实上，那时的龚家班，除有端公、道士外，已经有了川剧艺人。（此为龚少文之子龚在书所说）真格的“秧苗戏”是个啥样儿？确实没人说得清楚。只有原籍福宝，现居贵州习水县城关的张庭武老人（67岁）、望龙区白米乡的张福才老人（83岁）、榕山区进宝乡的譙国成老人（73岁）等坚持说，他们看到过“秧苗戏”。1914年，譙老就在白鹿（5月20）的龙王会中亲眼看过；张老则说在1943年他在福宝区元兴友小学时也看过。据他们描绘当时“秧苗戏”的演出情景是：打的就是现在流行的“小锣鼓”，唱的正是而今还在唱的“薅秧歌”；演的是《王冕斋》、《仙鹤记》；演出地点田边、土角、腰花店，从不进场镇；演出时间，每年栽秧起，打谷止。正旱根据这些老人的讲

述，我们初步认识到，“秧苗戏”在历史上曾经有过，而锣鼓则为“小锣鼓”，唱腔则为“薅秧歌”。庆幸的是，这次笔者在福宝遇到了福宝区油榨乡槐花4队的吹鼓手黄伯超，其父黄永江，今年90高龄，尚在人世，亦是打“小锣鼓”的高手。黄伯超说“小锣鼓”的曲牌确实丰富，而今不常打的还有：1、“大锣鼓”中的①点灯、②龙摆尾、③蛇过河、④燕归翅、⑤脱靴；2、“小锣鼓”中的①一二三；3、“吹打”中①旧耳环、②九节、③冬冬气、④达达冬、⑤冬咙块（儿）⑥牵牛安安、⑦哩哆子（亦“蝉”）、⑧押三钵、⑨下书调、⑩节节高、⑪二韵梆、⑫打牙牌、⑬摘葡萄（儿）⑭油菜花、⑮反油菜花、⑯坐位、⑰四句、⑱六句⑲刮地风、⑳花大姐、㉑菜板檀、㉒拜年、㉓钱串子、㉔山炸 ㉕小花脸；特别还有加“和唱”的㉖洗菜苔（唱词是“情嫂下河洗菜苔，石头瓦块甩过来。你要菜苔拿把去，贪花玩耍黑些来。”）㉗九连划（唱词是“情哥下河九呀九连划，郎来久嗨、郎来久嗨，唧嘿唧当唧。”）㉘八十公公进花园（唱词是“八十公公进花园，手拿花树泪连连，手爬花栏杆，花开谢寿诞。”）㉙打鱼鳅（唱词是“高山头上一丘田。这丘田里好鱼鳅。”接着吹打中夹白“任豌！乔狗！包包来装鱼鳅哩！”）㉚望小星（唱词是“半夜起来望小星，小星还在半天云，小星还在云内走，十八情哥路上行。”）㉛辞娘调（唱词是“我的妈也我的娘，我的妈我的娘，我的妈也妈也妈，我的娘也娘也娘。”）㉜八谱（又名“冬冬唧嘿”）（唱词是“金花桃花梅花雪花开，望我情哥儿早回来。”）有些在吹打“望小星”时。“和唱”后尚有“夹白”、“王大嫂，吃茶嘿！”“呵、吃茶也，引娃娃咧！”听黄伯超连

吹带唱后，非常有趣，笔者当时失悔极了。去年如果早晓得这一手，献给省上的领导听听，那该多提劲。黄伯超说，连“摘菜婆”也有“和歌”，只是“字字”记不全，他回去再问问他父亲，下次再告诉我。最后，他说，我还打得来③“当冬”和④懒蛇出洞；除“懒蛇出洞”现今还有一些人打得来外，恐防“当冬”打得起的人就更不多了。另外，笔者又会到了张绍武，因他鼓打得好，人们都称他“张打鼓儿”徒子徒孙甚至连徒末都不少，初步统计不下百人。他说，江津石英一带也有人在打“小锣鼓”，这是约1916年原住白鹿的牟元清迁去塘河店传教的。他又说，曲牌名称，因地有异。比如“讲话小调”、“剪刀”、白鹿、马庙一带就叫“喊喊调”、“扫脚棍”，打法其实一样。最后他又说，“垮垮调”写着“垮垮店”，这是因为象“王家场”、“甘坝子”、“高坎”、“杨湾”、“溪头”、“张家嘴”、“仰天窝”、“太平桥”、“和尚寺”、“水凼沟”一样，都是我福宝区或周围侧近的地名。笔者从黄、张二人的谈话中，意识到两点：1、所谓“吹打”中尚有加“和唱”的曲牌七个（尚有很多还未搜集到）听唱后，除了“薅秧歌”是“秧苗戏”的“唱腔曲牌”外，这七个“吹打”曲牌，确使人有听“秧苗戏”折戏片断之感，妙就妙在它吹、打、唱、说溶为一体，俚味很浓，有喜有悲；2 有些锣鼓吹打曲牌以福宝区所属或侧近地名命名之，笔者有的地方过去或现在确实去过几次，如“王家场”亦是现今的榕山镇、“甘坝子”亦是现在的甘雨场，“太平桥”在化育乡，我正是那儿被狗咬，“垮垮店”现在骑龙乡，我20年前曾在那儿作过客。总之，就是你提到王家场（或“王场”）、甘坝子，合江人就会告诉你，现在叫榕

山、甘雨。仅这些以福宝或南乡三区（尚有光滩、榕山）的大地名或小地名命名的曲牌，不能不说，“秧苗戏”不是发源于福宝山区吗？5月16日夜，栗子乡一农家办丧事，客伙请来16拨吹打，据说解放前最多一次是46拨，解放后最多一次是27拨。笔者有意写到这一点，一则表明福宝山乡真算是“锣鼓之乡”；二则笔者有幸会到近百名老师，他们纷纷告诉笔者。客伙为了少花钱，用低价，且只请打“大锣鼓”和“吹打”的，于是“小锣鼓”和“贯打”，不多年可能有失传的危险！我在想，“秧苗戏”已经失传多年了，我们再不详尽的、系统的搜集、记录、整理这些尚存的曲牌（无论唱、打）确如这批民间艺人感叹那样，“不多年可有失传的危险”！各级有关领导，你们还是派人下来吧！笔者同这些民间艺人都万分盼望着！

二、“秧苗戏”的伴奏乐器中竟有“大筒筒”弦乐器

“秧苗戏”的伴奏乐器除锣、鼓、钵、唢呐外，竟有“大筒筒”这一弦乐器，这是黄伯超告诉我的。

黄伯超所说的“大筒筒”，很有可能就是川北一带所说的“胖筒筒”。福宝过去很盛行的“大筒筒”，筒的直径为5寸，长为6寸，筒用泡桐木所挖，用牛皮蒙，弦是丝线组的，拉起来嗡声嗡气。此乐器是在“夹夹吹”（亦吹、拉、打、唱）时所用。三年前，他家尚有一把，因年深久远，现已损坏不能使用了。同时他又说，所谓“梆子锣鼓”一定要用“梆子”这种乐器，但现今则图简便，用秧盆鼓代替。笔者问“梆子”为何物？他说，“梆子”是用一长节牛尾慈竹所做，只要开一长口子即成；一般要3寸直径、一尺三、四

长亦可。他家原有一个，两年前被徒弟摔坏了。

三、“灯戏”中的“十板腔”在白鹿收集到了

笔者在先市采访“唱灯”行家林族章老人时，得知他的老师陈幺和尚编纂了“十板腔”后，曾急迫地请他演唱。无奈他只唱了一板，就以记不清了未予唱完。万不想此次去白鹿，在乡文化专干鞠新中的陪同下去江嘴村拜访“唱灯”老艺人刘锡麒（65岁）、温海云（55岁）、王友成（66岁）和陈远贵（当地“唱灯”名家陈炳发之子41岁）。他们四人出乎预料竟为我们演唱了“十板腔”。其唱词为12调，现抄录如下：

①正月逢春好唱花，朱红柑儿酸，红袍柑儿甜，新官上任坐归衙，幺妹你有钱，打朵“转之莲”，戴起又好看，上路拜新年，又有酒（儿）酒（儿）吃，又要打发钱，吃的甚么菜？豌豆尖，油菜苔（儿），腊肉边边呀，啃嘿猪灌（读让音）肠（亦香肠）。

②二月逢春好唱花，背书箱，呀喂，新装犁头（儿）磨旧铧，背起书箱上学堂，上成都，赶考场，房中丢妻子，美娇娘呀喂。

③三月逢春好唱花，金箱打开看，银箱端出来，背阳阳雀叫叽喳，取出毛兰布，做双轧花鞋，穿起又好看，现出好人材，相偏奴的妈，对门吃酒来，吃酒没有醉，醉了才回来。

④四月逢春好唱花，小兄弟，来接姐，背阳金竹在盘芽，接回家家去，报花诀，花诀振得多齐整，红头索索扎根（儿）根（儿），青丝帕儿两边勒，衣哟，三寸金莲脚下蹬。

⑤五月逢春好唱花，金银花，银金花，糍粑泡粑猪儿粑
盐花生，炒米糖，干的儿子，爱保娘，保娘稀奇你，接你过
端阳，保娘没打发，连一包包花衣裳。

⑥六月逢春好唱花，眉毛儿子弯，眉毛儿子弯呀喂，阎
王放鬼早回家，眉毛儿子纽（读旧音），纽纽儿子弯，今朝
赶了先市场，长毛下来闹四川，大营扎在贵阳县，二营扎在
猴子塘，三月涨水六月干，长毛搭起浮桥过丁山，四股索索
（儿）一齐断，淹死长毛若不干。

⑦七月逢春好唱花，高粱条（读刁音）闪悠悠，太阳晒
起六角叉，悠悠闪，闪悠悠，悠悠闪闪悠悠闪，闹莲萧。

⑧八月逢春好唱花，月儿弯，月儿弯依呀喂，八十公公
捡棉花，月儿弯弯上坳，坳上一口塘，塘内有块天，天上一朵
云，云内两个仙，韩的韩湘子，吕的吕洞宾，坐在云中看月华。

⑨九月逢春好唱花，一只绽（读亭音）子间，两头尖呀
喂，九十婆婆纺棉花，三颗“五谷子”，两个“车耳沿（读
贤音）”，线在中间转，“五谷”排两边，么姑坐下来，一
对脚尖尖，右手捉倒搞，左手捉倒牵，鸣一鸣一，纺个绽包
呀嘴嘿，“曲噜”圆。

⑩十月逢春好唱花，月儿弯，月儿弯，白脸小伙去担
沙，月儿弯弯弯下河，弯河顺河与寒河，王氏王的巧，巧的
是绫的绉，叫声哥哥，巧哥的哥，你要丢奴呀火嘿，是为何？

⑪十一月逢春好唱花，杨柳杈，杨柳丫呀喂，黑漆芽妹
到我家，杨柳丫丫吊吊长，娘的娘送女，女的女返娘，去的
天气短，来的天气长，娘母二人呀火嘿，摆家常。

⑫腊月逢春好唱花，小和尚，下乡来，请个厨子到我家，
和尚下乡寻美人，又怕人看见，背篋背起柴，独怕背系断，

里头现出美娇娘。

他们唱起非常好听，可惜无录音机，未录下。我问他们，“十板腔”应为十段词，为啥唱出十二段？他们说这是“九转十板腔”，白鹿这一带都是这样唱。我又问，为啥每个月都“逢春”？他们说，解放前“唱灯”都是正月间，正月唱灯，只得唱月月逢春才吉利。他们又说，这个“九转十板腔”还有另外12调，只是每月记一点，记不齐了。笔者以为这12调中的第⑥调可以证明一点，“十板腔”确为先市的陈么和尚所编。原因是，白鹿人绝对不会专赶远隔百里的先市场；而石达开在先市搭浮桥、过丁山，《合江县志》确有记载：“清同治初……石（达开）部由先市浮桥趋丁山人马争渡桥断溺死者蔽流……”（卷六杂记4P）。事实说明，这段词非先市人，或闻或睹，是无法写出来的。

另外，刘锡麒老人还为我们演唱了《五更盼郎》、一听跟川北一带唱的词、曲差不多，但每段的结尾却大不相同。为提供研究，现抄录于后：

①一更里来甚么叫哟喂？一更里来是蚊虫叫。蚊虫如何如何叫？蚊虫依鸣依鸣叫。

②二更里来甚么叫哟喂？二更里来是蜞蟆叫。蜞蟆如何如何叫？蜞蟆叽喱叽喱叫。

③三更里来甚么叫哟喂？三更里来是叫鸡叫。叫鸡如何如何叫？叫鸡咯哥咯哥叫。

④四更里来甚么叫哟喂？四更里来是鸭子叫。鸭子如何如何叫？鸭子嘎嘎嘎嘎叫。

⑤五更里来甚么叫哟喂？五更里来是黄雀叫。黄雀如何如何叫？黄雀呱呱刮刮叫。

有趣的每段唱词后都是象唱“绕口令”：“叫得奴家伤心，叫得妹儿痛心，伤伤心、痛痛心，梅花枕，鸳鸯枕，哎哟，哀哟，哎哟哎哟哀唉哟，唉哟唉哟唉哀哟，哀唉哟，唉哟，叫得妹儿痛不”。

四、“师道戏”所敬的菩萨中居然有“师娘”

这次去福宝考察“师道戏”时，油榨乡长风4队的李德盛掌教演唱了十九支曲牌：①写诗调、②吟诗调、③礼请腔、④救苦调、⑤三宝调、⑥三清调、⑦九皇调、⑧香调、⑨火调、⑩茶调、⑪解秽调、⑫五龙调、⑬告灶调、⑭朝诰调、⑮出神调、⑯收神调、⑰忏悔调、⑱佛句调、⑲拜唱调。从听的直感觉到，这些曲牌中有些是真格道教的，有些是佛教的，而有些是巫教的。为啥会这样呢？我抄录为他们“安位”时所唱的宗师唱本，所列宗师121人，计66辈：“徐守立肖玄靖……（中间略写12人）……（津邑）冯道灵……（中间略写5人）……（僧）通义仪秉……（中间略写5人）……（焰口宗师）（僧）海净……（中间略写11人）……（巫教宗师）赵法玄……（中间略写4人）……（上坛宗师）朱法胜……（中间略写17人）……（下坛宗师）譙法清……（中间略写13人）……陈氏师娘穆守仙。”从上述名单可以看出，他们是佛、道、巫三教合一的坛口。同时，①除江津冯道灵外，全是合江人，这个坛口可算合江自唐朝以来就有的最早道教坛口之一；②陈氏师娘穆守仙、在封建社会里，特别是在封建色彩很浓的宗教里，能奉为宗师供奉，且赐与法名，并据说还是“戏子”，这不能不说这一坛口的奇特。

1987·5·17—18

附： 浅谈“下河灯戏”

“合江灯戏”，叙永、古蔺二县的艺人称她为“下河灯（戏）”，这是因为合江地处赤水河的下游。然而，无论解放前，还是现在，合江广大农村的艺人或观众，都称这种民间古老艺术叫“唱灯”；西乡一带，有的还叫“打柳荫记”或“柳荫记班班”。顾名思义，“唱灯”是演唱灯戏的简称：

“打柳荫记”或“柳荫记班班”，是说这些班班以演唱《柳荫记》为主。目前，合江的“唱灯”组织不下于三百个，有些是乡文化站组织，如先滩区南滩乡韩德超演出队、榕山区白鹿乡鞠新中（本人亦为文化专干）领导的宣传队。但绝大部分是5—7人自由组合的文化专业户。

去年十二月中旬，南滩、白鹿二乡的“唱灯”组织来合江县城为省、市的有关领导和专家们汇报演出了《撵蚌壳》、《三儿媳妇争妈》及一个“正书”（亦大幕戏）片断和十六个小调。四月初，笔者下乡收集了“正书”片断《嫁女》和“小调”《十朵花儿开》、《五根棍儿梭》、《十二月小唱祝英台》、《十二月一支飘》、《苏二姐》、《谈十声》、《响皮鞋》、《河南十想》、《卖花生》、《十杯酒》、《双探妹》、《闹五更》、《十想郎》、《干妈问病》、《山歌调》、《夫妻观灯》的剧本和唱词。《嫁女》是《鸳鸯配》中的一个片断，情节酷似川剧的《乔老爷乱点鸳鸯谱》，但

比之川剧，生活气息要浓厚得多。《夫妻观灯》绝非黄梅戏，她是由“观灯”、“猜灯”、“逗灯”三个部分所组成，曲调多，讲唱台词都十分有趣。且喜笔者还专程拜访了“唱灯皇后”蒋七，有机会，这个年仅十八岁的蒋玉英将“出山”。

“下河灯戏”。决非秀山花灯、古蔺花灯、天堂花灯（叙永），这是因为她在演“戏”。而今，他们不仅能演《鸳鸯配》，而且还演《天仙配》、《借亲配》、《三孝记》（亦“安女送米”）、《龙排记》、《葛麻》、《谋夫报》和《张四姐下凡》等整本“正书”；至于《柳荫记》，任何一个“唱灯”组织都会演唱。别看这些剧目，川剧都有，可她的脚本不同，比如《借亲配》不是从“酒店”起，而是从沈菜花自卖身葬父起。至于唱腔、表演那就更不同了。

最近我到先市镇专门拜访了解放前小有名气的“唱灯”行家，七十七岁的林焕章老师，主要想了解解放前的“唱灯”情况。他说，他早在1927年就拜师陈么和尚（是推过河船的）学唱灯了。他说，我们合江，演男的叫“八角色”，演唱中手拿蒲扇，主要是“逗”；而演女的，男扮女妆，演唱中手拿帕帕，主要是“跼”，这种角色叫“么姑”。他又说，我们“唱灯”从不要工价，但要人请，我们才去“朝贺”。每年都是正月初五“起灯”，一直到正月三十才“罢灯”。

“起灯”、“罢灯”要举行一定仪式，不过很简单。只是在一空坝里，点一对蜡烛，向神圣“通白”一番，尔后演唱两折小调。以后，只要有人请，“么姑”手提纱灯引路，乐队就打着“闹年锣鼓”前往所去之家。一般主人家的“朝门”紧闭，这就得“八角色”喊“吉利子”（亦代有恭维话的顺口溜），请开门。然而，总是主人家回以四言八句刁难。喊

去喊来，很似“盘歌”、直至主人认输、开门（甚至有的只开半扇，全开了，但横上一条板凳，继续较量）进屋后、先拜圣神（事实上这是全体合演的第一个剧目）；然后才正式演出《拜年歌》、《正月采茶》、大小《采茶歌》、《绣荷包》、《花》、《望妈娘》、《十板腔》等，一般演到十折左右就可告辞主人另走新的人户。但遇这家非常热情，且来客很，就得演唱到天亮。演出过程中，主人家要为“唱歌”的不时“摆茶”、“摆酒”；一般是每唱两折就摆一回。林老说，他们常演《柳荫记》中的“送行”，他扮梁山伯，幺姑扮祝英台，人心、四九由打锣鼓的代。其脚本也不同于川剧，现抄录唱词部分作证。

“兄送贤弟到磨房，就将磨房作诗章。四股绳索高吊起，上扇不忙下扇忙。

兄送贤弟到路边，花花蛇儿把路拦。见蛇不打三分罪，见花不采是痴郎。

兄送贤弟到井中，弟兄双双照面容。有缘千里来相会，可能无缘对面不相逢。

兄送贤弟到柳林，柳林之中树缠藤。世间只有藤缠树，哪有树子来缠藤。

兄送贤弟到墙头，墙头有树好石榴。有心讨颗兄解口，恐怕你尝到滋味又来诱。

兄送贤弟到河坡，河坡有对顺水鹅。雄的不住前面走，后跟一个雌的叫哥哥。

兄送贤弟到河边，上无桥来下无船。倘若有人来渡我，缺少一个说良缘。

兄送贤弟到河江，贤弟不脱鞋一双。此江本是黄河口，

五湖四海有龙王。”

以上唱词每四句为一组，且每组前两句为梁山伯唱，后两句为祝英台唱；同时每组的第三句后，祝英台都要加一句意味深长的“梁哥哥”。值得高兴的是，上述唱段的曲牌竟是“胖筒筒”，这在合江还是首次发现。

说到唱腔，林老说，“唱灯”中的曲牌分三种，亦高、中、矮三腔。“正月采茶”属“高腔”，“采茶歌”和“绣荷包”属“中腔”，“望妈娘”则属“矮腔”。

特别应该提到的，林老的老师陈么和尚善于编创。林老讲，“十板腔”有十段不同的词、十个不同的调，正是陈老前辈所创。可惜林老只给我唱了一“板”：“么姑要直顾蹊，越蹊主人才出来。（放腔）朝门大打开，招宝又招财，财源茂盛通四海。寿星当堂坐，八字两边排。生意兴隆通四海，财源茂盛——金钱梅花落——送招牌哟——红花闹海棠——送招牌——红花闹海棠”。笔者听后觉得这一板腔是由山歌、小调、莲枪调混合而成。

此次采访，终于消除了我一直认为：所谓“么姑”一定得坐“花船”，唱“莲枪调”就得打“莲枪（箫）”。林老说，“坐花船”、“打莲枪”，那是正月十五“闹元宵”时，游街中的一种艺术形式，其实尚有马马灯、牛牛灯、站亭子等等。他们“唱灯”不用这些“道具”。唱“小调”，二人行似“推磨”；而演“戏”时，大都走“线盘架”。不断唱，不停舞，亦为“唱灯”的一大特色矣。

《合江县志》卷四“礼俗”篇中第45页写道：“最令人轩渠者为花灯昔称车车灯以男扮女项黄腰大而脂粉嫣然别扮小丑左执汗巾右秉蒲葵扇以戏之婆婆蹀变唱采茶歌余人和之

金鼓为节彻夜乃息”。不难看出，林焕章老人讲，他听他老师陈么和尚说，“唱灯”，陈老还是娃儿时就看。大概“下河（灯）戏”清代中叶就很盛行，明代以降就已出现，可能不无依据吧。

刘俊明

1987.5.2.

四川灯戏剧目

四川灯戏的剧目十分丰富。目前，据万县、开县、达县、雅安、泸州以及秀山、芦山、苍溪、夹江等地统计，总数不下四百个。总观这些剧目，大都是反映民间生活；男女爱情和充满幽默、讽刺的小故事。它们活气息浓厚，语言通俗易懂，情节简单明瞭，颇有民间文学、民间故事的特色。加之，演唱的曲调大都采用当地民间小调，曲调朴素，容易上口。表演上广泛运用有群众基础的花灯歌舞，乃至皮影、木偶动作。因此，很为农村、山乡的农民群众所喜闻乐见。这里辑录了部份剧目，供大家研究、参考。

传统剧目

《刺目》	《赠银》
《补缸》	《补锅》
《补借》	《帮工》
《骂相》	《薅豆》
《滚灯》	《闹街》
《赐方赶斋》	《打子裁衣》
《送京妹》	《商路儿》
《夜回营》	《醉北楼》
《绛香楼》	《渔家乐》
《四仙配》	《七仙配》
《彩楼配》	《出二郎》
《产子上路》	《芦花装衣》
《芦花教子》	《春娥教子》

- | | |
|---------|-------------|
| 《雪梅教子》 | 《雪梅吊孝》 |
| 《吃糠剪发》 | 《描容启程》 |
| 《伯喈辞朝》 | 《伯喈挂画》 |
| 《鸿雁带书》 | 《骂坡回窑》 |
| 《山伯送友》 | 《祝庄访友》 |
| 《勾愿相偕》 | 《烧窑封官》 |
| 《雪山放羊》 | 《烧瓦搬砖》 |
| 《秦仲抱瓶》 | 《脂花告状》 |
| 《湘子度妻》 | 《古庙相会》 |
| 《绿林相会》 | 《庵堂相会》 |
| 《兰桥吸水》 | 《水打兰桥》 |
| 《春兰送酒》 | 《岳母刺字》 |
| 《正德王访贤》 | 《李秀元斩妖》 |
| 《古老六做媒》 | 《韩狗皮生儿》 |
| 《窦驼子回门》 | 《八戒背么妹》(木偶) |
| 《姚赖子讨亲》 | 《三盗芭蕉扇》(皮影) |
| 《点豆》 | 《调情》 |
| 《打更》 | 《估借》 |
| 《借衣》 | 《辞窑》 |
| 《卖花线》 | 《小金弓》 |
| 《三过配》 | 《龙凤配》 |
| 《花园巧配》 | 《刘海砍樵》 |
| 《天仙送子》 | 《黑狗争风》 |
| 《瞎子算命》 | 《蒋民休妻》 |
| 《长二争担》 | 《王一成印租》 |
| 《窦老大借妻》 | 《阮三宝吃酒》 |

- | | |
|-------------------|---------|
| 《柳下会拜桥》 | 《柑子坪看亲》 |
| 《柳林打枪》 | 《修脚》 |
| 《戒烟》 | 《讨小》 |
| 《三舅接哥》 | 《梅花镇》 |
| 《辕门斩子》 | 《雪风飘》 |
| 《毛芋儿栽田》 | 《火焚一壁楼》 |
| 《胡疤赌钱》 | 《劝情》 |
| 《送情》 | 《陈杏元和番》 |
| 《闹五更》 | 《拜年》 |
| 《封宫》 | 《问病》 |
| 《姚子燕》 | 《仙鹤配》 |
| 《狐狸配》 | 《新拜年》 |
| 《渔棚放亲》 | 《拦路打枪》 |
| 《西湖遇美》 | 《摘去仙根》 |
| 《闻仲显魂》 | 《罗汉赐符》 |
| 《嫁女》（《鸳鸯配》中一折） | |
| 《卖身、借妻》（《借亲配》中二折） | |
| 《张蓝子薅豆子》 | 《花酒楼》 |
| 《路遇》 | 《戏嫂》 |
| 《包公》 | 《刚狗》 |
| 《金腰带》 | 《双拜堂》 |
| 《接妹》 | 《三看》 |
| 《三怕》 | 《借妻配》 |
| 《代代传》 | 《教子尊婿》 |
| 《假报喜》 | 《懒夫妻》 |
| 《玉匣剑》 | 《香山还愿》 |

- | | |
|---------|---------|
| 《祝英台》 | 《打滴》 |
| 《假怀胎》 | 《安骗》 |
| 《逼租》 | 《瓦平拜寿》 |
| 《假化缘》 | 《买茶》 |
| 《爬棕树》 | 《黄三献丑》 |
| 《盘天河》 | 《调包》 |
| 《假营门》 | 《打赵州》 |
| 《游四门》 | 《李龙打店》 |
| 《李达打更》 | 《假阴神》 |
| 《蠢拜寿》 | 《打亲家》 |
| 《双打插》 | 《骗帐》 |
| 《唐二试妻》 | 《讨帐》 |
| 《帮工》 | 《王瞎子看坛》 |
| 《黄世友收帐》 | 《姚大姐打子》 |
| 《裁缝偷书》 | 《望妹》 |
| 《功夫》 | 《请长年》 |
| 《拜轿》 | 《打渡》 |
| 《打神》 | 《行程打座》 |
| 《苏二姐》 | 《撵蚌壳》 |

新编故事戏和现代戏

- | | |
|----------|---------|
| 《灵牌迷》 | 《赶隍会》 |
| 《郑板桥买缸》 | 《亲家母上轿》 |
| 《鲤鱼哥哥讨亲》 | 《笑和尚赶场》 |
| 《憨哥想娃娃》 | 《争子报》 |
| 《让路》 | 《抢财神》 |

- | | |
|-----------|-----------|
| 《流浪妹》 | 《戒烟？》 |
| 《恶差人》 | 《三儿媳妇争妈》 |
| 《两项决议暖人心》 | 《三张借条》 |
| 《耕牛问题》 | 《山上山下》 |
| 《春到牛山》 | 《买锄头》 |
| 《当面丢底》 | 《小店认亲》 |
| 《夜雾蒙蒙》 | 《山花》 |
| 《自讨苦吃》 | 《闹春耕》 |
| 《年画》 | 《买锣鼓》 |
| 《战恶风》 | 《白塔山下送瘟神》 |
| 《赌钱害》 | 《送婢》 |
| 《十二月》 | 《兄妹上四川》 |
| 《高价姑娘》 | 《将就他》 |
| 《光荣花》 | 《十朵花儿开》 |
| 《五根棍儿梭》 | 《十二月一支飘》 |
| 《叹十声》 | 《响皮鞋》 |
| 《河南十想》 | 《卖花生》 |
| 《十杯酒》 | 《双探妹》 |
| 《闹五更》 | 《十想郎》 |
| 《干妈问病》 | 《山歌调》 |
| 《观灯》 | 《请财神》 |
| 《天晓得》 | 《收虫蝗》 |
| 《爱国报》 | 《救国报》 |

(张松据雅安、芦山、万县、
梁平等地灯戏资料辑录)

四川灯戏音乐

解君恺

四川灯戏音乐，是在我国的民间歌曲和曲艺音乐的基础上，逐步发展形成的。它的曲调丰富多彩，独具一格。其主要声腔有〔胖筒筒〕、〔神歌腔〕、〔杂腔小曲〕等三种。其中〔胖筒筒〕又是各地灯戏中的主要声腔。

一、胖筒筒

〔胖筒筒〕又叫〔灯弦腔〕、〔老灯调〕、〔灯句子〕、〔灯戏正调〕，在省外又被称为〔梁山调〕、〔良善调〕、〔川调〕等，因其主要伴奏乐器“胖筒筒”而得名。这是一种形似二胡的拉弦乐器，琴筒大于二胡，而琴杆则又短于二胡，有的有“千斤”；有的无“千斤”，声音较二胡粗大，略带喻音。除被称为“胖筒筒”外，还叫“大筒筒”、“横筒筒”^{*}、“喻胡（琴）”，是各地灯戏的主奏乐器。

〔胖筒筒〕的基本结构是由上下两句对称式方整型的唱腔组成。

^{*} 注 “横”音“环”，粗大之意。下同。

例 1

梁山灯戏 [胖筒筒]

《湘子度妻》选段

王开全 唱
刘正维 记录

$1=C \frac{2}{4}$ $1=96$ 定弦 $2//6$

上句

$\underline{1\ 6} \mid \underline{3\ 3} \mid \underline{6\ 1} \mid 5 \mid \underline{1\ 2} \mid 6 \mid (\underline{6\ 1\ 6\ 1}) \mid$
八月十五天门开。(勒)

$3 \mid \underline{2\ 1} \mid \underline{6\ 2\ 1\ 6} \mid 5 \mid 2 \mid \underline{6\ 2\ 6\ 2} \mid 1 -) \mid$

下句

$6 \mid 1 \mid \underline{3\ 3} \mid \underline{5\ 3} \mid \underline{6\ 1} \mid \underline{6} \mid \underline{6\ 5} \mid 5 \mid (\underline{6\ 1\ 6\ 1}) \mid$
桂枝罗汉下凡来。(地)

$\underline{2\ 3} \mid \underline{2\ 1} \mid \underline{6\ 2\ 1\ 6} \mid 5 \mid \underline{5\ 2} \mid) \mid$ (略)

——摘自刘正维：《戏曲新题》

例 2

苍溪灯戏 [胖筒筒]

《李达打更》刘秀唱段

徐正道 唱
冯成学
余永宏 记录

$1=C \frac{2}{4}$ $1=96$ 定弦 $2//6$

$(\underline{6\ 1\ 6\ 1}) \mid \underline{2\ 3\ 2\ 1} \mid \underline{1\ 2\ 6\ 6} \mid 5 \cdot \underline{6} \mid \underline{3\ 2} \mid) \mid$

上句

$\underline{6\ 1\ 5\ 1\ 2} \mid \underline{6\ 1\ 5\ 1} \mid \underline{6\ 1\ 2} \mid \underline{1\ 2} \mid \underline{1\ 1} \mid 1 - \mid$
王莽贼(呀)做事良心可表。(呀)

1 6 6 6 2 | 1 2 6 | 1 —) | 5 . 3 5 | 2 2 4 | 1 2 |
他不该三杯药酒

6 1 2 1 2 | 6 5 | (1 6 1 | 6 2 1 | 1 2 1 6 |
毒死父王。(呵)

5 . 6 | 3 . 5 6 1 | 3 . 2 | (略)

——摘自苍溪县文化馆编《苍溪灯戏》

例3 芦山花灯〔横筒筒〕

竹定龙 唱

1=F $\frac{2}{4}$ 1=92

春 明记录

〔上句腔〕

5 3 5 | 3 2 1 | 1 2 3 | 7 6 | (5 6 5 3 |
说要(那)走束便要行。(哟)

〔下句腔〕

2 1 6 | 3 5 6 3 | 5 —) | 2 1 2 | 3 3 2 |
哪怕山高

1 1 6 | 2 2 | (7 7 | 7 6 5 | 3 5 3 5 |
水又深。(啰)

6 — | — — — — —

——摘自芦山县民族民间音乐集成

上面三例胖筒筒唱段都是对称式的方整型结构，不但唱腔就是过门都是上、下两句对称式的结构。它对各地灯戏基

本唱腔影响最大，以至成为流传最广的典型唱腔。在川剧的灯戏中，虽然在调性、节拍方面已发生了变化，但其对称式的方整型结构仍未改变。

例4 川剧灯戏《胖筒筒》（灯句子）

《拜新年》丑角唱段

鞠子才念腔。

李崇魁记录

$G=1, \frac{2}{4}$ (1=60) 定弦 5//3

(0 3 5 2 2 | 0 3 5 2 2 | 0 3 2 3 | 2 3 5 | 6 3 6 5^m) |

[上句腔]

3 1 3 5 3 3 | 6 6 6 5 | (5 3 2 6 | 3 5 6 3 5^m) |

去年子腊月斟了酒(啊)

[下句腔]

6 3 5 6 3 6 3 | 3 5 3 1 2 2 | (3 3 5 6 1 6 5 | 3 6 5 3 2 2) | (哈)

今年子正月初一就回门(啊)

——摘自四川省川剧实验学校编《川剧昆腔灯戏唱腔》。

此外，还有许多种变体唱腔。这些变体唱腔所用的手法是非常有趣的，它是通过使用过门的多少和部位不同而达到唱腔结构变化发展的。

例 5

梁山灯戏〔胖筒筒〕

《描容起程》选段

刘敏之 唱

刘正维记录

1=C $\frac{2}{4}$ (1=84) 定弦 2//6

(6 1 6 1 | $\dot{3}$ $\dot{2}$ 1 | 6 1 2 1 6 | 5 5 2 | 6 2 6 2 | 1 3 2)

〔上句腔〕

$\dot{2}$ $\dot{3}$. $\dot{3}$ | 5 5 4 5 | 6 5 6 | $\dot{2}$ 3 1 2 1 | (6 1 6 1 |

一 只 琵琶 蔡伯 隋

下句腔

$\dot{3}$ 2 1 | 6 2 1 6 | 5 2) | 6 2 1 | 2 . 1 6 |

二 月 (哟)

3 2 3 2 1 2 | $\dot{2}$ 6 5 | (6 1 6 1 | $\dot{3}$ 2 1 | 6 2 1 6 |

夫妻 (哟)

5 2 | 6 3 | 2 1 2 1 6 | 1 6 $\dot{2}$ 6 2 6 | 5 — ||

两 分 开。(哟)

——摘自刘正维：《戏曲新题》

上例上句腔无变化，下句腔由于在七字句唱词第四字后插入一过门，唱腔的时值随之拉长，由一句腔变为两句腔，这样整个唱段就变为三句式的结构了。这种结构的唱腔在梁山灯戏中叫做小半句子，其它地方也叫“双句头”。在夹江堂灯戏中，采用这种变化手法，在上、下两句唱词的中间都插入过门，从而使二句腔变为四句腔，以这种变体作为“胖筒筒”的女腔，而男腔则仍用上下句式的唱腔。

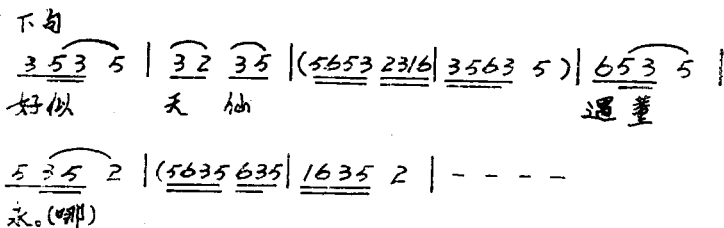
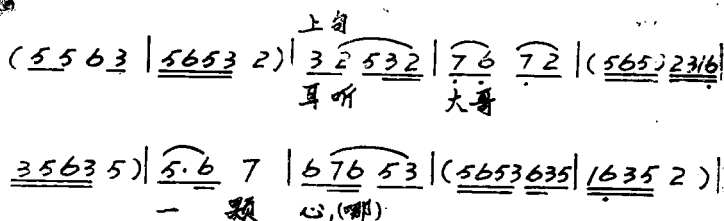
例 6 夹江堂灯戏 [胖筒筒]

《鲤鱼哥哥讨亲》女角唱段

董淑香 唱

杨云义记录

1=G $\frac{2}{4}$ 定弦 6//3



——摘自夹江文化馆编《夹江民歌》

“胖筒筒”腔系中，还有一种被称为 [牛啃土] 的唱腔，其结构为四句唱词的第一和第四句被从中间用过门拆开，而第二、三两句腔之间过门又被取掉，从而构成下例式样的唱腔：

例7

苍溪灯戏〔胖筒筒〕（牛啃土）

杨仕兴 唱

《三访亲》赖屠夫唱段

冯成学记录

1=C $\frac{2}{4}$ 22 22 // 6(6. 1 6 1 | 2 3 2 1 | 6 6 1 6 | 5 . 6 | 3 5 6 1 | 3 —^m |

一句

2 1 6 | 6 1 6 1 6 | 5 6 | 5 —^m | (1 2 1 6 | 5 — |

天也 (呀) 愁来 (也)

6 1 5 6 | 1 2 6 | 1 ^m 0 | 3 1 6 | 3 0 |

地也愁

二句

1 6 5 | 6 1 6 5 | 3 5 6 1 6 | 3 ^m 0 | 2 2 1 | 6 2 .

天愁(嘛)地愁(嘛)不得(哇)头 天(嘞)愁怕的

6 1 ^m 2 | 1 2 1 6 | 6 2 6 | 6 1 6 0 | 3 5 6 1 |

云连雨，地愁(哇)怕的

5 — | (6 1 6 1 | 2 3 2 1 | 6 6 1 6 | 5 5 6 |

(哪)

3 —^m 2 | 2 1 2 | 1 6 . | 1 6 6 | 5 — | (呀)

水冲浪。(呀也)

下面一例是将唱腔每句之间的过门都取掉，只在结束的中间使用过门，从而构成更加紧凑的结构，便于叙事的大段唱腔，这种腔在民间艺人中被称为“联八句”。

例8 苍溪灯戏〔胖筒筒〕（联八句）

杨仕兴 唱

冯成学记录

《赶隍会》选段

1=C $\frac{2}{4}$ 定弦 2//6

(6 · 1 6 1 | 2 3 2 1 | 6 6 1 6 | 5 · 6 | 3 — $\xrightarrow{2}$) |

3 · 5 3 $\frac{2}{2}$ 3 | 3 · 1 1 2 | 1 2 6 1 | $\tilde{2}$ 1 | 6 · 1 5 6 |
甚么子(呵)长得(那个)高 又 高?(呵)甚么子(嘛)

1 · 6 6 5 | 3 1 5 | 6 0 | 6 · 3 1 2 | 2 · 1 | 6 1 2 |
长(在那个)半 中 腰? 甚么子(嘛)老 了 连 根

$\tilde{1}$ 6 1 | 6 1 2 | 1 6 1 | 2 6 1 | 6 $\tilde{5}$ | (2 6 |
社?(那)甚 么(勒)子 老 了(外)

1 2 1 | 6 1 2 | 1 2 1 6 | 5 · 6 | 5 3 | 1 · 2 6 2 |

1 —) | $\frac{2}{2}$ 1 $\frac{2}{2}$ 6 | 5 · 6 | 1 6 3 | 5 — | (3 · 5 6 1 |
棒(呵)棒 敲?(呵) (外)

2 6 1 6 | 1 · 1 6 6 | 5 · 6 | 3 — $\xrightarrow{2}$ |

——摘自苍溪文化馆编《苍溪灯戏》

上例唱词是四句式，三句连唱无过门；第四句句中插入过门，构成单句头式的一句词用两句腔演唱的结构，如果唱词是八句或更多句数，演唱时仍照以上原则前面唱词都连唱不用过门，最后一句词用“双句头”的方式演唱即可。

在苍溪灯戏中，将三三四的十字句唱词，用“单句头”

的方式演唱，即在唱词第二逗后插入过门，从而使唱腔的结构扩大了一倍，这种唱腔在当地被称为“十字韵”。

例9 苍溪灯戏〔胖筒筒〕（十字韵）

《李达打更》李桂芝唱段

徐正道 唱
冯成学 记
余永宏 录

1=F $\frac{2}{4}$ 定弦 6//3

稍慢

3.5 3 5 | 6 7 6 5 | 5.6 3 3 | 2 3 3 | 7. —[~] |

6 5 3 6 | 5 5 3 | 3 3 7 | 5 3 5 (3 | 4 3 2 7 |
李(呵)桂(呵)芝(呀) 出 店 房(呵)

5 3 3 6 | 5 6 3 | 5 —) | 5 3 6 6 | 3 5 . |
前 思(呵)

3 1 3 | 2 — | (2.3 5 | 6 3 5 | 5.3 5 5 |
后 想(呵)

2 . 3 | 7.2 3 5 | 7. —) | 6 6 5 6 | 5 3 . |
思(呵)在(呀)前(呐)

6 6 5 6 | 3.6 5 (3 | 2 3 2 7 | 5 3 3 6 | 5 6 3 |
想(呵)在(呀)后(哇)

5 —) | 6 6 | 5 5 — | 1 3 3 | 2 — |
思 想 (呵) 爹 娘(呵)

(2.2 5 | 6 3 5 | 5.3 5 7 | 2 . 3 | 7.2 5 7 |

——摘自《苍溪灯戏》

胖筒筒腔除了上述利用过门的增加或减少和部位变化而构成的变体唱腔外，还有一种在基本唱腔上下句每句句尾加拖腔进行扩充的唱腔，将原来四板一句的唱腔扩充为上句十板：下句八板的唱腔。由于结构的扩大，扩充手法又是采用在尾音上下三度音内装饰而构成的唱腔，给人一种缠绵哀怨的感觉，因此，这种唱腔一般都用在情绪哀伤的地方，故有“苦腔（板）”之称。

例10

苍溪灯戏〔胖筒筒〕（苦腔）

《梁山伯与祝英台》选段

莫怀绪 唱
冯成学 记录
余永宏

1=F $\frac{2}{4}$ 定弦 6//3

(3.5 35 | 67 65 | 5.6 35 | 2. 3 | 7 —^m) |

5 3 2 | 7 1 1 | 1 2 3 | 1 2 1 2 | 3. 2 | 3. 2 |
兄也 难来这弟 也难(呐哎)

1 2 3 2 | 1. ^m 6 | 1. ^m 6 | 1 ^m 0 | (3.5 3 2 | 1 2 1 2 |

3.5 3 2 | 1 2 3 2 | 1. 6 | 1. 6 | 1 0 | 1 2 3 1 2 |
难道说(呐)

3 2 1 2 | 1 2 3 1 | 1 2 1 | 6. 1 | 2. 1 | 2. 1 |
兄难(哪)弟又难(哪) (呀)

2 0 | — — — — —

——摘自苍溪县文化馆编《苍溪灯戏》

综上所述，[胖筒筒]的基本结构公式如下：

[过门] + [上句腔] + [过门] + [下句腔]

这种结构又被称为“单句头”，即两句唱词用两句唱腔演唱，每句腔之间都用过门，而其过门*与唱腔都为2/4节拍的四小节，成为对称式方整型的结构。（有的过门也可能多一至二小节。如例2）。

变体唱腔有五种不同的结构形式。

1、双句头式。是一句唱词用两句腔演唱的形式。如例5的下句唱词的唱腔，其结构公式为：

———下句唱词———
|
[过门] + [一句腔] + [二句腔] + [过门] + [三句腔]

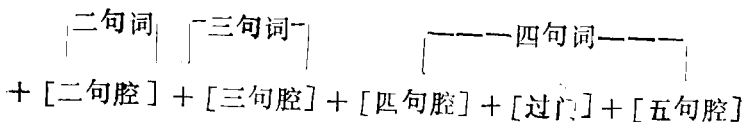
2、上、下两句唱词都用[双句头]演唱。如夹江堂灯戏女腔见例6，其结构公式为：

———上句唱词———
|
[过门] + [一句唱腔] + [过门] + [二句唱腔]
|
———下句唱词———
|
[过门] + [三句唱腔] + [过门] + [四句唱腔]

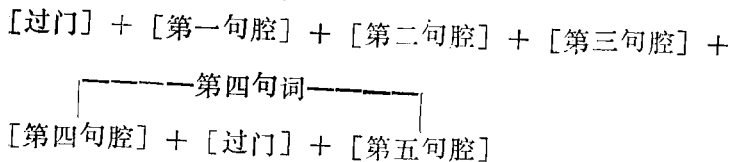
苍溪灯戏中的“十字韵”唱腔结构，与上列公式相同，谱例见例9。

3、苍溪灯戏中还有一种四句唱词的变体唱腔，它的第一、四句被从中用过门拆开；第二、三句之间的过门被取掉，直接联唱。这种结构的唱腔又称为[牛啃土]，谱例见例7，其结构公式为：

———一句词———
|
[过门] + [一句腔(前段)] + [过门] + [一句腔(后段)]



4、另外一种变体唱腔叫做[联八句]、它的唱腔不一定是八句，其特征是前面唱腔无论几句都把句子之间的过门去掉直接联唱，最后一句唱词被从中拆开，插入过门。谱例见例8，其结构公式为：



5、[苦腔(板)]又是一种变体，见例10，其结构公式为：

[过门] + [第一句腔+拖腔] + [过门] + [第二句腔+拖腔]

二、神歌腔

[神歌腔]是四川灯戏中的第二种声腔，是一种类似[高腔]腔系的唱腔，不用丝弦乐器，只用锣鼓、鼓板伴奏、唱与帮结合的徒歌式唱腔。有[一字]和[二流]两种基本板式。[一字]是一种散板唱腔，用在戏的开始处的叫做[路引]，又名[诗头子]，是前属性的唱腔，一般是上下两句，内场放一句，出场唱一句。之后可接[一字]或[二流]。[二流]分慢、快、对口、半句对口等板式。其中[慢二流]是神歌腔的正腔，句式结构为板起板落，一板三眼4/4节拍。其余三种[二流]均为一眼板2/4节拍。

〔神歌腔〕的唱腔结构一般多为：

〔路引〕+〔一字〕+〔二流（慢、中、快、对口……）〕

+〔杂腔小曲〕+〔路引〕

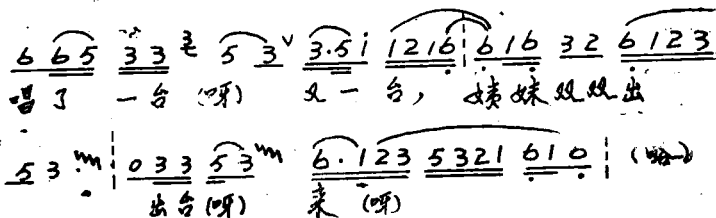
〔路引〕的唱腔谱例如下：

例11 梁山灯戏〔神歌腔〕（路引）

《姊妹双双出台来》选段

田乘友 唱
陶远贵 记录
杨正亭

1=A ㄅ



——摘自《万县地区戏曲志》

〔一字〕唱腔的板式和曲调都与〔路引〕相同。唱词一般多为4—8句以上的上下句式。〔二流〕唱腔的曲调与〔一字〕相同，只是在板式方面由散板改为整板，速度也由慢到快地组成一系列唱腔。〔快二流〕为有板无眼 1/4 的节拍，对口、半对口二流也是有板无眼 1/4 的节拍，一人一句的对唱和一人半句的对唱。值得一提的是在神歌腔的演

唱中，接近尾声的部位，一定要转入一支与神歌腔内容无关有丝弦伴奏的杂腔小曲，然后再接〔路引〕方能结束唱段。

三、杂腔小曲

杂腔小曲是四川灯戏的第三种声腔，它的唱腔数量众多丰富多采，这是和它的来源有关系的。有直接源于本地民间歌曲的，如夹江堂灯戏中的〔采茶歌〕、芦山花灯戏中的〔数麻雀〕、苍溪灯戏中的〔薷草调〕、以及南充灯戏中的〔掐菜苔〕等。还有源于其它戏曲音乐的，如苍溪灯戏中的〔七句半〕、南充灯戏中的〔小郾鄯〕。而在这种声腔中数量最多的是源于本地曲艺音乐中的时调小曲，如各地灯戏中大都有的〔太平年〕、〔金纽丝〕、〔银纽丝〕、〔十里墩〕、〔跌断桥〕、〔上妆台〕、〔哭五更〕、〔补缸调〕……等。这样的曲牌在杂腔小曲中约有四十多支。

杂腔小曲结构属曲牌体，可采用一支曲牌反复的单曲体结构演唱；也可采用多支曲牌联缀的联曲体结构演唱。主要视剧本的需要而定。这类唱腔的曲调，一般都很流畅优美，容易“上口”，易记易学，群众非常喜闻乐见，特别是用在诙谐逗趣的地方，更是这类唱腔的一大特色。下面试举三例以见一斑：

例12

苍溪灯戏〔算命调〕

《打满》神狗子唱段

杨仕兴 唱
余永宏 记
冯成学 录

1 = $\frac{2}{4}$ 定弦 4/3

(53 232 | 161 5 | 156 13 | 232 16 | 16 561 | 5 -)

53 23 | 116 51 | 21 61 | 23 16 | 5 (53 | 232 116 |

庚申年 祿女 命你 正月十六 生 的 人，

5 156 | 13 232 | 16 16 | 561 515 | 23 235 | 517 |

你 八个字都 生得 好，

61 216 | 2 16 | 5 (53 | 232 16 | 5 156 | 13 232 |

咱 命 不 成。

16 16 | 561 512 | 71 71 | 72 71 | 72 71 | 232 16 |

你 比 人 好 运 你 二十 岁 死 葬

5 (53 | 232 16 | 5 156 | 13 232 | 16 16 | 561 512 |

人。

156 71 | 27 11 | 71 71 | 2 16 | 5 (53 | 232 16 |

颜色 样 要 龙 灯 你 胡拉 胡扯 过 日 行。

561 156 | 13 232 | 16 16 | 561 512 |

——摘自苍溪县文化馆编《苍溪灯戏》

例13 芦山花灯戏 [十二杯酒]

任明礼 黄步云 唱
春 明 高庆昌记录

$$1=G \frac{2}{4}$$

5 3 5 5 | 2 3 2 1 | 6 2 1 6 | 5 —) |

5 3 6 | 5 . 3 | 5 6 5 3 | 2 1 2 . | 5 5 3 5 | 2 3 2 1 |
一(呀)杯酒 进房 来， 忙把那金杯

6 2 1 6 | 5 — | 5 5 3 5 | 6 . 1 5 3 | 5 6 1 6 5 3 | 2 — |
相 碰 台， 金(呀)杯 碰 在 碰(哪)台上，

||: 5 3 5 | 2 5 3 2 1 | 6 2 3 1 6 | 5 — :||
叫 一 声 情 小 妹 拿 酒 来

——摘自《芦山县民族民间音乐集成》

例14

夹江堂灯戏 [卖苏花]

《打渡》选段

沈云福 唱
董淑香

杨云义记录

(5 5 4 5 | 1 6 5 1 | 6 6 6 | 5 4 5 6 | 2 —) |

5 5 5 6 | 2 1 6 | 5 5 6 1 | 2 2 . | 3 . 2 1 2 |
(无)石榴(哪个)开 花 结(呀)结石榴(呀)， (唉)山(呀)山
(着)姐(那)个(哪个)杨 花 与(呀)与紫柳(呀)， (唉)山(呀)山

3 5 2 | 5 5 5 6 | 2 3 1 6 | 5 4 5 6 | 2 — |

哟(哪)哟(哪) 芙蓉(哪个)扑 香(呀)喜(呀)喜心 头。
哟(哪)哟(哪) 哥能(哪个)随 流(呀)来(呀)来逐 流。

$\underline{5\ 5\ 4\ 5} \mid \underline{1\ 6\ 5\ 1} \mid \underline{6\ 6\ 6} \mid \underline{5\ 4\ 5\ 6} \mid 2 - :||$
 (哎嗨哎嗨) 三月桃花 开(呀) 喜(呀)喜心 头。
 (哎嗨哎嗨) 三月桃花 开(呀) 来(呀)来逐 流。

——摘自《夹江民歌》

四川灯戏音乐除上述三种声腔的唱腔音乐以外，还有打击乐也是它的重要组成部份。各地灯戏使用的打击乐器不尽相同，苍溪、阆中、南充一带的灯戏，在过去主要是一面大锣一个盆鼓，锣鼓点也较简单，常常是“冬当”两声就起腔；而梁平的梁山灯戏、夹江的堂灯戏则多半使用与川剧相同的锣鼓和较川剧简单的锣鼓经。有的地方则使用端公“庆坛”所用的锣鼓和锣鼓经，也有使用闹年锣鼓和锣鼓经的。但大多数地方的灯戏的打击乐，都使用与川剧相同的乐器，并有一部份锣鼓牌子是与川剧相同的。

此外，还有一定数量的间奏音乐也是四川灯戏音乐的组成部份。这些间奏音乐有用某支唱腔曲牌改编的；也有使用民间吹打乐曲牌的，还有直接借用戏曲中的唢呐曲牌和琴笛曲谱的。

梁山灯戏唱腔选辑

1 = E^b $\frac{2}{4}$ 梁山灯戏 (外)

黄树发 唱

中国

何世强 记

$\underline{1\ 2\ 2\ 1}\ \underline{3\ 2}\ | \underline{3\ 2\ 3\ 2}\ \underline{1\ 6}\ | \underline{2\ 1\ 2}\ \underline{6\ 2}\ | \underline{6\ 7\ 6\ 5}\ \underline{5\ 1\ 5}\ \underline{6\ 2}\ |$

游古天地 许多行路人

$\underline{6\ 6\ 1}\ \underline{2\ 1\ 2}\ | \underline{6\ 1\ 2}\ \underline{6}\ | \underline{6\ 6\ 5\ 3}\ \underline{5\ 6}\ \underline{6\ 5\ 3}\ \underline{5\ 0}\ \cdot\ | \underline{6\ 1\ 2}\ \underline{6}\ |$

王祥打虎 救父(呵) 东 万古未传名 救父(呵)

$\underline{6\ 1\ 6}\ \underline{5\ 3}\ | \underline{5\ 6}\ \underline{6\ 5\ 3}\ | \underline{5\ 0}\ \cdot\ ||$

东 万古未传名

梁山县灯戏胖筒筒

摘自《湘子渡妻》

1 = C $\frac{2}{4}$ 梁山灯戏胖筒筒

王开金 唱

刘正强 记

$\underline{1\ 6}\ \underline{1}\ | \underline{3\ 4\ 3}\ | \underline{6}\ \underline{5}\ | \underline{1\ 2}\ \underline{6}\ | \underline{6\ 1}\ \underline{6\ 1}\ |$

八 天 天 天 (物)

$3\ \underline{2\ 1}\ | \underline{6\ 2}\ \underline{1\ 6}\ | \underline{5}\ \underline{2}\ | \underline{6\ 2}\ \underline{6\ 2}\ | \underline{1}\ \underline{—}\ | \underline{6}\ \underline{1}\ |$

挂板

$\underline{3\ 4\ 5}\ \underline{2}\ | \underline{6}\ \underline{1}\ \underline{6}\ | \underline{6\ 5}\ \underline{5}\ | \underline{6\ 1}\ \underline{6\ 1}\ | \underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1}\ | \underline{6\ 2}\ \underline{1\ 0}\ |$

罗汉下凡来(吧)

$5\ \underline{5\ 2}\ | \dots \dots \dots |$

1=C. $\frac{2}{4}$

梁山县灯戏腔简

摘自《描容名桂》

刘敏之 唱
王开金 伴奏
刘正维 记谱

(6i 6i | 3 2 | 6i 3 6 | 5 5 2 | 6 2 6 2 |

i 3 2 | 1 3 | 3 | 5 5 4 5 | 6 5 6 | 3 3 2 | 2 1 | 6 1 | 6 1 |

琵琶 蔡 16 唱

3 2 1 | 6 2 1 6 | 5 2 | 6 2 | 1 | 2 1 6 | 3 2 3 2 1 2 |

= 月 (唱) 大拿 (唱)

6 5 | 6 1 6 1 | 3 2 1 | 6 2 1 6 | 5 2 | 6 3 |

而 5

2 1 2 1 6 | 1 6 6 6 6 | 5 - | 6 1 6 1 | 2 3 2 1 | 6 2 1 6 |

(唱) 开 (唱)

5 6 4 2 | 6 6 | 1 1 6 5 | 6 6 5 6 | 2 1 2 | 6 1 6 1 |

陈 唱 天 干 2 3 鼓

3 2 1 | 6 2 1 6 | 5 6 2 | 6 3 3 | 1 2 3 2 1 6 | 6 6 1 6 |

四 1 奔 头 (唱)

6 5 (2 | 6 1 2 | 3 2 1 6 | 5 2 | 6 3 | 2 1 6 |

未 唱 (唱)

5 5 | 1 2 1 2 | 6 2 | 6 1 | 2 3 2 1 | 6 2 1 6 |

未

5 6 4 2 | 1 6 1 2 | 1 2 | 1 6 6 | 2 1 5 | 5 6 |

鼓 鼓 鼓 鼓 鼓

2 1 2 1 2 | 6 1 6 1 | 3 2 1 | 6 2 1 6 | 5 6 4 2 | 1 6 5 3 |

未

六 鼓 鼓

3 2 3 2 6 | 1 1 2 3 2 1 | 6 1 6 6 5 | 6 1 2 3 | 6 2 1 6 | 5 6 4 2 |

(唱) 元 鼓 (唱)

6 2 | 6 3 | 2 1 6 | 1 6 6 | 5 (2 | 6 1 6 1 |

酒 想 (唱) 鼓 (唱)

2 3 2 1 | 6 2 2 1 6 | 5 6 4 2 | 6 6 6 | 6 5 | 1 2 5 6 |

七 鼓 鼓 鼓 鼓 鼓

1 2 3 1 2 | 6 1 6 1 | 2 3 2 1 | 6 2 1 6 | 5 6 4 2 | 1 1 |

未

八 鼓

2 1 6 | 1 2 1 2 1 6 | 6 1 5 2 | 6 1 2 3 | 6 2 1 6 | 5 6 4 2 |

(唱) 一 鼓 (唱)

1. 6 > | 2 3 | 1 | 2 6 | 5 6 | 1 2 3 | 6 6 |

2 3 2 | 6 2 1 6 | 5 6 4 2 | 6 2 6 2 | 1 - > | 6 6 |

6 5 1 6 5 6 | 3 3 2 3 1 6 | 6 6 | 3 3 | 6 2 1 6 |

5 6 4 2 1 2 3 | 2 1 6 | 2 2 5 6 | 5 4 | 6 2 6 |

1 2 1 6 | 5 6 4 2 | 6 1 | 3 3 | 2 1 6 | 5 6 |

1 2 1 2 | 6 6 | 2 3 2 | 6 2 6 | 5 - > |

深山县灯戏腔调

1=D 2/4

摘自《翠城·圆窗》

6 6 | 3 5 3 | 3 1 | 6 1 | 1 2 1 6 |

5 3 5 | 6 1 5 6 | 1 2 | 6 1 2 3 | 1 - > | 3 2 3 2 |

6 6 | 6 6 | 1 3 5 | 1 2 1 6 | 5 3 5 | 6 1 5 3 |

1 2 | 1 3 2 1 6 | 5 - > | 6 1 6 | 6 1 3 2 | 3 3 3 |

6 1 | 1 1 2 1 | 2 3 2 3 | 2 1 1 | 6 1 2 | 1 5 4 5 |

(5 音门) 6 3 1 2 | 1 - | 6 1 3 | 6 1 | (1 音门)

3 3 3 3 | 2 3 1 | 6 1 3 | 1 4 5 | (5 音门) 6 1 3 6 |

1 2 6 | 3 1 | 6 1 | (1 音门) 2 1 2 | 3 3 2 |

5 6 | 1 4 5 | (5 音门) 3 2 2 | 3 3 2 |

6 · 1̣ | 5 5 | 6 1̣ 6 | 5 · 4 | 2̣ 2 4 | 5 4 5 |

把 书 传 (来) 把 (呀) 书 (呀)

5ị 6 · 5 46 | 5 · 0 ||

传

[叮 咚] 取 丑 斗 牛 宫

黄 树 发 唱

白 菊 斌 记

1=G 中 速 稍 快

2̣ 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 2̣ 1̣ 2̣ 6̣ 2̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 5̣ 6̣ 0̣ | 1̣ 2̣ 6̣ 1̣ 2̣ 6̣ ||

取 丑 斗 牛 宫

杨 珠 正 相 逢

父 王 命 奴

6̣ 2̣ 7̣ 6̣ | 7̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 5̣ 6̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 5̣ 0̣ ||

下 天

宫

5 他 配 喜 凤

夹江堂灯戏闹台锣鼓

《上天梯》

丑冬共 壮丑 弄壮 弄壮弄丑 壮丑壮共 当壮
弄壮 丑壮弄丑 丑弄 壮 壮丑 壮壮 丑弄 壮 丑壮
弄壮 丑壮弄丑 壮壮 丑 壮丑壮丑 壮丑壮共 壮 —||

《翻山鹞》

冬共……不尔龙冬 壮弄 丑 丑弄 壮 丑弄 壮弄
弄壮 壮丑 弄壮 乙弄 壮丑 弄 壮丑 弄壮 乙弄
再快……
壮丑 壮丑 弄 壮丑 弄壮 丑弄 壮弄 壮丑 弄
壮丑 弄丑 乙丑 壮丑 壮丑 壮丑 壮 丑共弄 壮
—— ||

《头叠·二叠·三叠》

丑冬共 壮丑 弄壮 弄壮弄丑 壮丑壮共 当壮
弄壮 丑冬共 壮冬共 丑冬共 弄共壮 乙丑 壮共丑
弄丑 壮丑 弄丑 壮 丑冬共 壮弄 壮弄丑 壮丑壮共
壮 丑壮 弄丑 壮丑壮共 丑壮 丑壮 壮丑 壮丑壮共
弄共壮 丑共 壮丑 冬共丑 弄壮 壮丑壮共 壮壮
弄共壮 丑 壮丑 壮丑 弄壮 打丑打共 壮 弄当
乙当 弄当 当 壮丑 壮丑 弄壮 丑弄 壮弄 壮
冬共冬共 丑壮 乙共冬共 丑壮 丑壮弄丑 壮丑
弄丑壮 弄壮弄 壮丑壮共 壮壮 弄壮 丑 壮 丑共弄
壮丑弄壮 弄丑壮 壮 丑共弄 壮弄丑 冬共壮
丑壮弄丑 壮丑壮丑 壮丑壮共 丑共壮 弄 壮丑
壮丑壮丑 弄壮 乙丑 当当 丑当弄丑 壮丑壮共 壮

《头报·二报·三报》

丑冬共 壮丑 弄壮 弄壮弄丑 壮丑壮共 弄壮
弄共壮 丑 壮 丑 丑共 乙共 壮 丑冬共 壮冬共
壮 弄丑弄共 壮 丑壮 弄壮 丑冬共 壮丑弄壮
丑弄壮 壮弄弄 壮 丑壮 丑壮 乙丑 丑壮 丑丑 壮
丑壮 丑 壮 丑 丑丑 乙丑 壮 丑 壮弄 壮
弄丑弄丑 壮 丑壮 弄壮 丑弄丑 壮共弄丑 弄共壮
壮丑弄丑 弄共壮 壮弄共 壮丑 状 丑状 乙丑 丑状
丑 状 丑 丑丑 乙丑 状 丑冬共 状冬共 状
状丑状丑 状 丑状 弄共状 丑状弄 状丑弄状 弄丑状
状丑弄状 弄丑状 状丑弄状 弄丑状 状弄共 状丑 状
丑状 乙丑 丑状 状丑状丑 状丑状共 更 一一||

演奏者：沈云福 董宪文等

采录记谱：杨云义 甘国华

编者按：

夹江堂灯戏的锣鼓组合与川东锣鼓组合基本相同；演奏方法亦基本一致。就连锣鼓经的称谓也完全相同。当然前者的艺术风格还属原始古朴的民间风范，技艺也较为简单。而后者已发展至高级阶段了。

“秧苗戏”的锣鼓曲牌知多少

刘俊明

“秧苗戏”早已失传多年，庆幸的是，她的唱腔、锣鼓吹打尚留人间。不过，这种奇特的锣鼓吹打，仅合江有，仅富宝山区有，且丰富多彩，悦耳动听、风趣活泼、别具一格，这不能不说她是珍贵的活化石。

去年和今年，笔者多次下南乡，从福宝雷文玉和先滩曾令彬、马庙李元清等处得知，“秧苗戏”的锣鼓吹打分“大锣鼓”、“小锣鼓”、“大、小锣鼓贯打”和“吹打”等四类。所谓“大锣鼓”，其打击乐是①“堂鼓锣”，②“秧盆鼓”，③钵，④马锣。跟川戏锣鼓相似，只是“堂鼓锣”换成“二锣”、“秧盆鼓”换成“二鼓”、钵比川戏的小、马锣又比川戏的大。而“小锣鼓”，则是“堂锣”、“钵”、“竹节鼓”、“逗锣”（象“马锣”，但系拱顶、少见，现李清元家藏有）、“庆庆”（又名“小绞绞”）、“冬冬锣”和“提手”。至于“吹打”，除了大、小锣鼓，尚有“大堂”、“二堂”、“三堂”和“叽喳”呐呐。

一、“大锣鼓”，分“慢板”和“棒（课）子”两种。

1、“慢板”有：①宴灯蛾，②反宴灯蛾，③倒科子宴灯蛾，④新宴灯蛾，⑤花宴灯蛾，⑥花扑灯蛾，⑦快扑灯蛾

⑧花排鼓，⑨五马枪，⑩谈细，⑪鱼摆尾，⑫滑鱼鳅，⑬牛插眼（8台），⑭燕闪翅，⑮燕灯红，⑯金银果，⑰双棒，⑱一炷香，⑲撮纂口，⑳上天梯，㉑新短枪，㉒三迭，㉓反三迭，㉔一堂线，㉕双木朝阳，㉖乱劈柴，㉗云顶翻，㉘书先念，㉙倒脱靴，㉚新倒脱靴，㉛肇皮，㉜石斑，㉝石包，㉞张家咀，㉟欠二捶，㊱拗五捶，㊲拗七捶，㊳以六除，㊴十不锯，㊵十八绞等55台。

2、“棒（课）子”有：①牛稳卷，②梔子花，③钉钉，④水鱼鳅，⑤书相会，⑥红绣鞋，⑦双么妹，⑧甘坝子，⑨苗头子，⑩竹头子，⑪风吹子，⑫翻八卦，⑬一支花，⑭六捶，⑮十五捶，⑯还眼，⑰合同等32台。

二、“小锣鼓”，也分“梆梆”和“提手”两种。

1、“梆梆”有：①数莲，②三二一，③扑灯蛾，④平梆，⑤曹梆，⑥搥梆，⑦四面镜，⑧长台，⑨平台，⑩溪头，⑪减巴小，⑫新狮子，⑬狮子锣，⑭二锣，⑮草包锣等25台。

2、“提手”有：①高坎，②太平桥，③顺折角，④反折角，⑤顺笑和尚，⑥反笑和尚，⑦礼礼达，⑧三台星，⑨满天星，⑩顺满天飞，⑪反满天飞，⑫三先，⑬滚狮子，⑭五出头，⑮龙十八，⑯一支梅，⑰蛤蟆咕，⑱心欠欠，⑲七姊妹，⑳杨弯，㉑上市台，㉒灯台，㉓下市台，㉔洗菜台，㉕王家场，㉖脱节来，㉗钻山燕，㉘和尚寺，㉙画簾，㉚九师台，㉛滴水夜，㉜米达，㉝气鼓气，㉞滚小锣，㉟三掉身，㊱水凼沟，㊲新六捶，㊳六捶，㊴七捶，㊵十八扯，㊶新十八扯等521台

上述大、小锣鼓，每打一个花样算一台，但同一个花样

若掉头换尾，则另算一台。如上述大小锣鼓本来而今流行的只有113个花样，但却能打出633台。这是因为“牛插眼”（8台）、“拗五捶”（6台）、“一炷香”（4台）、“牛稳卷”（7台）、“梔子花”（9台）、“数莲”（3台）、“长台”（3台）、“平台”（2台）、“溪头”（2台）、“减巴小”（2台）、新狮子”（4台）、“顺折角”（3台）、“反折角”（3台）、“顺、反笑和尚”（各11台）、“一支梅”（11台）、“礼礼达”、“顺、反满天飞”、“蛤蟆咕”、“七捶”（各是三台）、“太平桥”（4台）、“五出头”（5台）、“三星台”、“七姊妹”（各6台）、“满天飞”（6台）、“龙十八”（7台）、“心欠欠”（5台）、“滚狮子”（10台）、特别是“九师台”一样就能376台。就是“六捶”、“七捶”、“滚小锣”也是各有三台打法，“三先”还可另打6台。

三、“大、小锣鼓（有的还加唢呐）贯打”计有：①小郎哥（16调）、②一齐响（16调）、③杂牌（4调）、④金盆（5调）、⑤白蝶儿（16调）、⑥三面梆（3调）、⑦“讨菜婆”（3调）、⑧“讲话小调”（6调）、⑨“提手小调”（16调）、⑩剪刀（16调）、⑪七十公公进菜园”⑫开头、⑬懒蛇出洞、⑭当冬、⑮挂板等100调。

四、“吹打”分“大吹”（又称“长调”）和“短吹”

1、“大吹”计有：①水四调、②泥河、③报双台、④七漏子、⑤过街调、⑥家婆外、⑦嫂嫂家外、⑧冷板、⑨小堂调、⑩小堂红、⑪小宫将军、⑫沱将军、⑬七句半将军令、⑭小宫水罗音、⑮怀胎、⑯说桥调、⑰倒划拳、⑱两句半、⑲老放牌、⑳正调（又名“长调子”）、㉑伴妆台（又分高

矮、犯三调)等24调。

2、“短吹”计有：①敞口、②玉黄莲、③青菜糊、④漆篓子、⑤仰天窝、⑥蜂子调、⑦尚官调、⑧脱板调、⑨垮垮调、⑩满手调、⑪朝天子、⑫均半、⑬拜年、⑭浪泥哪、⑮张大嫂、⑯雪花飘、⑰坐二、⑱对口、⑲镪铛 ⑳山歌十八调、㉑拉唱歌三调共40调。

“秧苗戏”的锣鼓吹打，其乐器“逗锣”，可能系稀罕之物，“庆庆”笔者只在陕西歌舞团的《仿唐音乐》中听过。其曲牌“白蝶儿”、“讨菜婆”、“七十公公进菜园”“镪铛”、“讲话小调”、“懒蛇出洞”、“洗菜台”，真可跟《仿唐音乐》中的“鸭子拌嘴”、“老虎磨牙”相比美，简直象外国的交响诗。别小看山区，多伟大的劳动人民！

1987.5.4.

灯戏表演简述

张 松

四川灯戏，是在四川民歌、民间音乐、民间舞蹈基础上发展起来的一种地方小戏。它历史悠久，风格独特，表演别致，自成体系。但是，由于在漫长的历史发展中，自身受到不少局限，特别是与端公戏“庆坛”等封建迷信活动长期伴生，（不少艺人本身就是端公道士），既演灯戏又兼作法事。所以解放后，被人认为“巫教、邪术”不值一提。然而由于她植根于民间，为广大群众所喜闻乐见，所以在农村，山乡仍广为流行。三中全会后，这朵具有浓郁泥土气的小花，得到了雨露阳光的滋润，喷发着沁人的芳香。因此对四川灯戏表演的研究，是挖掘、继承民族文化遗产，使它在新的时期里，更好地为人民服务的有意义的工作。

一、灯戏表演的基本特点

灯戏表演，用一些老艺人的话来概括，就是“傀儡是爹，皮影是妈，猴戏是姊妹，庆坛是干爸。”而它最大的特点，又是“跳”。群众称灯戏为跳灯、钻灯、跑灯。因为灯戏自始自终是在跳跃中塑造人物形象，反映生活，表演故

事。为分析灯戏的表演特点，有必要简述一下它的形成与历史。

四川灯戏主要是在四川民间歌舞基础上发展起来的一种戏曲艺术。四川灯戏与四川民间歌舞，特别是花灯，有着不可分离的血缘关系。仅从字面上讲，所谓灯戏，就是运用民间跳花灯的形式和手段，搬演故事情节的一种戏曲形式。妇幼皆知，上元佳节，张灯结彩，大闹花灯是我国早有的民间习俗。据考，它兴于汉，盛于唐，每到农历正月十五，从宫廷到民间普遍举办灯会。届时家家户户张灯结彩，并伴之以耍龙灯、狮子舞、划旱船、踩高跷等民间舞蹈，杂耍等欢庆新年。于是形成了一个“大闹花灯”的盛大集会。在大闹花灯的活动中，有一项表演不可忽视，即所谓“跳花灯”（俗称“跳幺妹”），划“旱船”等表现。它们都是民间歌舞形式，普遍流行的是一丑、一旦（俗称花鼻子、幺妹子），表演时唱着民间小调，跳着固定格式的步法，演唱天上、人间的爱情生活。以后，随着观演场地的演变，与人们欣赏的需要，表演者逐渐用以上形式，搬演人物故事。这样，花灯戏也就产生了，这种形式“故曰灯戏，又曰倡灯，剧中实无灯也”。（清·范锴《苕溪演隐诗稿·蜀产吟》）这种演出习俗，目前仍广泛地流行在我省酉阳、秀山、黔江、彭水、沱溪、梁平、芦山、合江、古蔺、合江、洪雅等地。所谓秀山花灯戏，梁平灯戏，芦山花灯戏，古蔺灯戏，川北一带的灯戏就是。

四川灯戏还与民间“庆坛”、“端公戏”、“师道戏”等相互伴生，其中，也受到“跳坛”、“跳端公”一类的影响。在长期的发展过程中，与民间祭祀活动的“庆坛”以及

还愿、请神作法事的端公 道士的活动交错在一起，对灯戏的表演也有一定的影响。“庆坛”也叫“跳坛”、“耍坛”。主要用于祭祀天地、日月，山川、祖先、神鬼的仪式活动中。它深受古代的雩舞、巫舞和寺庙中“跳神”打鬼等舞蹈的影响。根据专家们和戏曲研究工作者最近考证，四川的“庆坛”活动，最早可以追溯到北宋年间，现雅安市芦山县的“姜庆楼”就是明证。据芦山县志记载，姜庆楼，原名平襄楼。始建于北宋年间。是当地群众为纪念蜀汉名将姜维时所建。绍兴二十三载：“土人祀姜伯约，有庙，额曰平襄”，姜庆楼建成后，就成为芦山人民庆坛赛戏和祭祀的场所。每逢八月十五日，（相传是姜维的殉难日）全城高搭彩楼四十八座，演戏赛会，甚为壮观。所以，明、正德年间李必钦，在《请建屠候祠碑记》中有：“芦民吊姜丞相，即为祝候之会，有彩楼四十八座，壮其品之高，节之坚”记载。这就是芦山人民为纪念姜维高搭彩楼“庆坛”、“赛戏”的真实写照。鉴于芦山和其它一些地区的灯戏有“一折坛，一折灯”的演出习俗。因此在庆坛的时候，他们除了作法事、请神、祭祀以外，就要演灯戏。所以一般的庆坛都是娱神与“娱人”同时交错进行的。姜庆楼就是这样，每年中秋各路灯班，在掌坛师（班主）率领下，汇集姜庆楼，酬神赛戏，通宵达旦。而活跃在我省川东南一带的雩愿戏、阳戏也有其自己的特色。雩愿戏、阳戏（俗称鬼脸壳戏）在《酉阳直隶总志》中记载“……遇有疾病，颇信巫覡，病愈还愿，即谓阳戏”。阳戏的灯班，“多可至十余人，生旦净丑，袍帽冠服，无所不具”。而流行在苍溪一带的“庆坛”就有“正坛”与“耍坛”之分。所谓正坛，即作法事，请神、祭祀；所谓

“耍坛”即演灯戏“娱人”。一般先由端公、道士跳神作法事。随后，灯班演灯戏。所以“庆坛”常常由道士、灯班共同组织，分头表演。当然也有端公道士兼演灯戏，灯班兼作法事的。因此，灯戏的演出受“跳神”与傩舞的影响，自然，花灯也渗透到了庆坛、端公戏里面，所以一些老艺人在分析灯戏表演特点时，有“庆坛是干爹”的说法，道理也就在此。

灯戏的“跳”

就上面说过，灯戏表演最大的特点是个“跳”字，跳是它表演的重要形式，这一特点，在简述其发展历史中已经可看出，它主要因袭花灯和跳坛的表现形式，汇集了傀儡，皮影一类表演手段而成的。这一特点体现在灯戏表演的基本动作步法之中，因此，表演从头至尾是在跳动中进行的。

灯戏演员表演的基本步法是“十字步”，姿态动作扭的是秧歌式舞蹈，这是直接来自民间花灯表演。灯戏表演进行时，演唱的一方，根据唱词内容，以舞蹈动作表演，而另一方，踩着“十字步”扭着秧歌身法，在一边相伴，运用一些基本身段、步法，形成了手舞足蹈的基本形态。

“傀儡是爹”；灯戏来于民间，饱收民间艺术形式，丰富自己的表现手段。木偶、傀儡就是其中之一。因为傀儡的动作机械，跳动性大，生动有趣，灯戏把它作为自己基本身法。特别是在演唱的过门或变换调度时，常用此法。它的基本要领是右手在前方，手臂弯曲向上，左手向身后自然地撑出，跳动时，右手向下，头身随之下啄，右脚前掌着地，左手左脚随之向上跷起。左手压下着地。右手右脚跷起，头身随着向后仰，尤如木偶一般。还有就是象大头娃娃一样一摇

一摆的跳动，也有皮影戏的效果，同时又突出了它跳跃的特点。

“猴戏是姊妹”。由于灯戏表演跳跃不停。动作灵巧、多变，尤如猴戏的表演，故人们以“猴跳巫跳”加以形容。据说此类表现身法，也吸取了猴戏的某些特点。

“庆坛是干爸”。“庆坛”俗称“跳坛”。它是承继了古代傩舞、跳神的表演。端公跳坛作法事时，手执师刀、佛帚边唱、边舞。特别是戴上面具跳神时，动作幅度大，步法跳动多。因此，灯戏表演也吸收了庆坛中跳神的某些身段、步法，故艺人自称“庆坛是干爸”。

二、灯戏的角色行当及其基本身段、步法

灯戏的角色行当以旦、丑为主。

1. 旦：俗称“么妹子”。（一般由男演员扮演）她的特点是端庄、秀丽、乖巧。她头梳长辮戴红花，上身穿大襟裙，围腰身上挂，右手拿把花折扇，左手拿张花帕帕。她在表演时身段运用有单摆柳、单推磨、水圈莲花、双燕并飞、蜻蜓点水、蜜蜂采花、双蝴蝶、逗蝴蝶、抬扇望月、拜见式、侧身观鱼式等身段。在跳时她的步法还运用了十字步、叉腰半蹲步、拜见步、背转身步、顿步、一字步、过堂步、颤步、出灯步、前后叮叮步、悠悠步。

2. 丑：俗称“花鼻子”他的表演特点是朴实、幽默诙谐、风趣、乐观。他头扎半边月（指无顶草帽），鼻梁涂白色，对襟衣，麻草鞋（也可根据不同角色化妆及穿衣）他

手拿蒲扇、折扇等，走着矮桩步、风摆柳步、十字步、耸肩步、龙摆尾步、喜悦步、望月步、摆尾、敬见步、双挽花步、大汉步、白马亮蹄步、半边月步、边鱼上水步、啄米步、鹭鸶步、梭子步、太公步、绞绞步等……。他的身段表演运用有浪回头、风摆柳、蛾蛾闪翅、仙人背剑、双挽花、两边摆式、交叉舞步、耸肩式、龙摆尾、白马亮蹄、金鸡点头、边鱼上水、顺水推舟、三脚猫等……。

三、灯戏表演的基本功训练

灯戏表演的基本功训练是结合表现进行的，除么妹子、花鼻子的身段技巧基本步态训练（略）外，尚有不少练口劲的段子，这些段子既是平素训练的内容，又属于灯戏表演时可直接使用的表演段子，其中最具有代表性的是“干溜子”、“数麻雀”、“数花”等……。灯戏的“干溜子”很多，其中主要的有“黑字歌”、“扯牌经”、“不要忙”等。这些干溜子象绕口令似的让初学者念得清楚、明白、有声有色、快慢自如。而干溜子一般为丑角表演时使用。因为民间演灯戏，时间可长可短，若时间加长，演员需即兴表演，加不少的段子，见啥唱啥，他可唱得观赏者仰面大笑、而姑娘们则羞低头。此时多插几段干溜子等。干溜子常为有韵的讲白，如《笑和尚赶场》中笑和尚出场的“十八扯”、《赶隍会》中的“盘歌”、“对花”等。它们自成篇章，能表达完整的意思，放在任何剧中均可使用。

如“干溜子”之一的《黑字歌》：

“黑娃儿上山打核头（核桃），碰见黑女子看黑牛。

黑女子不嫌黑娃儿丑，黑娃儿向她把婚求。

作揖送的是黑黄豆，送礼送的是黑大绸。

此段其用了三十二句，每句不离黑字，又表现了其中的故事内容。

又如“干溜子”的《扯牌经》（十八扯）

天牌十二登金殿，地牌两点保江山。

人牌出朝打国仗，和牌回朝把兵搬。

.....，.....

只有拐拐才叫懒，估倒晃昏烧大烟。

这里用了逗趣、诙谐的讲白把一付纸牌只用了二十四句就概括完了。

又如像“数麻雀”

一只麻雀一个头，两支脚儿朝前走，

两只眼睛黑油油，一根那个尾巴在后头。

两只麻雀二个头，四支脚儿朝前走，

四只眼睛黑油油，二根那个尾巴在后头……。

（以此类推，不停地数下去，并配以适当的身段表演。）

《数花》基本也是与“数麻雀”相同。一朵花、二朵花、三朵花这样以此类推，同时也看出表演者的口劲功夫，也根据演出时间、观众的情绪而定，由演出者掌握，可长可短，随心所欲的自编唱词。

梁山调考证选文

苏明星

一、引言

经考证，两百多年来，活跃在南岭到秦岭，峨眉山至武夷山的几十万平方公里土地上（即川、黔、湘、鄂、赣、闽、粤等省）的好些剧种的腔调，其音节都出自四川梁山县，它们都是梁山灯戏——梁山调这根藤上的瓜果，梁山调果实累累，实在可贵。

这里，仅就梁平县梁山调研究会关于梁山调的历史文献节选如后。

二、“梁山调”出自四川梁山县

就全国而言，更多的人知道山东有个梁山县，山东梁山出好汉。殊不知四川也有个梁山县，历来都出土特产。出自四川梁山县的兰印花布、梁山年画、梁山竹帘、梁山柚子四海飘香。而更可贵者，还有历数百年并传数千里，流播八省数百个县的梁山调。

四川梁山县（建制于西魏，已有一千四百多年历史，解放后改名梁平县）乃梁山调之故乡。

据咸丰壬子二年（1852年）的湖北《长乐县志》载：“正月十五夜……张灯演花鼓戏，曰闹元宵。”“演戏多唱杨花柳戏，其音节出于四川梁山县，又曰梁山调。”

同治三年（1864年）的《宜昌府志》也有同样记载。这

就明白无误地证实了，现在仍流行于五峰、长阳、鹤峰，甚而湘西、湘北、源江、澧水之滨的杨花柳（又叫阳戏）“曲”，是“四川腔”，叫“梁山调”。

三、梁山调即梁山灯戏

梁山调这个名称，梁山县并不叫唤，是流传外地以后，人们给予的称呼。梁山调即梁山灯戏，盖由梁山县人上元灯事所作。

据江西金溪黄勤业的《蜀游日记》第八页载：道光丙戌年（1826年）三月三十日，他到达四川井研，“宿竹园铺。是夜乡人作优戏，登场不多人，声容具无足取。其班曰灯班，调曰梁山调，盖由梁山县人上元灯事所作，而留遗以至于今也。”

湖南《辰州府志》乾隆三十年（1765年）本载：元宵“舞灯之后，又各聚资唱梨园，名曰灯班。”而梁山调在川东也叫唱“灯”，曰灯班、灯戏。

四、梁山灯戏“包头”唱

据《新宁县志》道光本载：“元宵前后，竞赛灯戏，男子着绫衣，演唱时曲，……操土音，为曼声俗耽乐听之。前辈诗话有竹枝词云：

唱灯随处是歌楼，曲子无腔易转喉，

传说官班明日拢，开场先前“小包头。”

元宵前后唱灯，乃梁山灯班，亦叫包头班。男人包头伪饰女旦，叫“包头妹”。而今健在的民间老艺人，人们还唤他“包头妹。”

新宁与梁山同俗，新宁曾经隶属梁山。据《梁山县志》卷二载：“明洪武四年，以新宁县省入梁山。……其钱粮户

口，听梁山县催征解纳，至雍正七年十一月，奉文复设县。”

五、“端公”唱“梁山调”

据《新宁县志》道光本载：“病人或服病无效，即邀巫覡至家，张挂神象，唱神歌。”梁山县将巫覡称端公，端公祀罗神，唱“神歌”；扮演《土地勾愿》、《二郎神除魔》然后同“包头妹”唱灯演戏。

据同治三年（1865年）川东《酉阳直隶州总志》记载，该州还愿请端公唱灯戏，就已“多至十多人，生旦净丑，袍帽冠服，无所不具。伪饰女旦，亦居然梨园弟子，以色媚人。”即具科班训练的专业水平了。

道光元年（1821年）的《辰谷县志》云：还难愿时，“鸣金鼓，作法事，扮演《梁山土地》等剧。”

道光二年（1822年）的《鹤峰州志》写道：该州“有祀罗神者，……是罗神为蜀人所祀，而流传于楚，其来久也。”

早在乾隆三十年（距今215年）以前，梁山调就已翻山越岭传入了湘鄂西，成了当地迎神赛会，逢年过节用以娱乐的戏曲艺术。

六、木偶演唱“梁山调”

据《新宁县志》道光本载：“俗重日种秧毕，以傀儡演剧为青苗戏，并诵《虫蝗经》。”新宁与梁山同俗，唱“青苗戏”以木偶扮“端公”（小花脸）唱“神歌”：

一台去了二台来，戏班子去了端公来。

一出台来笑呵呵，大家笑我做什么？

一来笑我人才蠢，二来笑我蠢穿着。

莫嫌人才穿着丑，勾愿离不得木脑壳。

木棒脑壳了愿心，我学端公来跳神；

说跳神嘛先请神，请得公朝去投文；

龙王殿前走一巡，弟子今朝收蝗螟。

说收虫，就收虫！（诵“虫蝗经”略）

道光三十年（庚戌1850年）兰恬居士题笺的《汉皋竹枝词》中，以木偶演“梁山调”为题的诗云：

“芦棚试演梁山调，纱幔轻遮木偶场，

听罢道情看戏法，百钱容易剩空囊。”

汉皋是汉口的别名，一百三十五年前，在汉口就以木偶试演梁山调了。而今梁平县仁贤乡木偶艺人来召焕等人，尚能熟练掌握演青苗戏《收虫蝗》、梁山灯戏《猪八戒背么妹》等剧目。

七、“梁山调”剧目

经考查，梁山调（梁山灯戏）剧目繁多，有悲有欢，欢胜于悲。《祝庄访友》（四九访人心，山伯访九郎）妙在以喜剧手法，表演悲剧情节。《雪梅教子》秦雪梅悲悲切切、商路儿欢欢笑笑，蒙童之语，使雪梅哭笑不得，而观众更觉啼笑皆非。《湘子度妻》悲于情，喜于色，妙趣横生，乃梁山灯戏一大特色。

现据梁平县第二十六代的民间艺人龙乾兴（89岁）和张世山、贺代臣、秦安荣、龙兴儒、陶海庭、田秉友等十多位老艺人综述，“唱灯”世代相传，传统剧目多是口传心授，他们都是第十几代乃至二十几代的后生，在他们这一代灯班（包头班）艺人就演唱了百多折戏，既有《四仙配》、《七仙配》、《彩楼记》、《琵琶记》等十多个大围戏，更有

《湘子度妻》、《秦仲抱瓶》、《雪山放羊》、《兰桥汲水》、《拙容起程》、《雪梅教子》、《春兰送酒》、《正德王访贤》、《古老六做媒》、《韩狗皮生儿》、《烧瓦搬砖》、《送京妹》、《帮工》等七十多个传统小戏。其中，许多传统剧目，早在百多年前就已流传省外。二百一十五年以前，湖南长州一带就演《梁山土地》了。

八、“梁山调”声腔

梁山调（梁山灯戏唱腔）由三个声腔（四十多支曲牌）组合而成。

其一、“胖筒筒”腔

“胖筒筒”腔是梁山“唱灯”的骨干腔，乃梁山调之原坯，由该腔特有的伴奏乐器胖筒筒而得名。是以“宫”、“徵”调为主的弦索腔，有“甜腔”、“苦腔”之分，而甜苦腔皆有半句子、单句子、复句子、多句子的多种行腔表达戏词，苦腔还有用叙事弹唱的“琵琶曲”，其结构严整，优美动听。

其二、“神歌”腔

“神歌”是“羽调”、“徒歌”式高腔，无琴弦伴奏，曲牌有“路引”、“一字板”、“二流板”、“对口二流板”、“慢板”、“簧板”、“数板”，均可在提头扫尾时加帮腔，乡土味很浓。

其三、“小调”腔

多以二十几支梁山民间小调“操土音”演唱“时曲”，其调式不等，运用灵活，诸如“白牡丹”、“剪剪花”、“灯歌”等等，有着浓郁的地方特色，且易于上口，在梁山（今梁平），往往是台上一唱，台下即合。正所谓植根于民间，

为人民群众所喜闻。

九、“梁山调”乐器

“梁山调”出于四川梁山县，其打击乐器除有四川川锣、川钵、马锣、钗、堂鼓、小鼓、板、梆之外，另具一种击乐器神锣和一种弦乐器胖筒筒。（梁平文化馆有收藏）。

神锣，形似川锣，然直径约莫二十公分，击发“银”声。昔“端公”迎神、儿童“栽花”、“出童关”唱“神歌”，“包头”、“唱灯”皆敲击神锣。

胖筒筒的结构似中胡，然杆短筒胖带“嗡”声，亦称大筒筒，为梁山灯戏“胖筒筒”腔特有的伴奏弦索乐器。

一九八五年十一月

摘自梁平县城

梁山灯戏传统剧目一览

- | | | |
|-------|-----------|-------|
| 《收虫》 | 秧苗戏“收虫蝗” | (笔录本) |
| 《刺目》 | 李亚仙刺目劝学 | |
| 《赠银》 | | (笔录本) |
| 《补缸》 | 老六替王大娘补缸 | (录音) |
| 《补锅》 | 古老六补锅 | |
| 《补借》 | 楚老六和林么姑调情 | (录音) |
| 《帮工》 | 龚长年帮工 | |
| 《赐方》 | 济公和尚赐药方 | |
| 《赶斋》 | 吕蒙正赶斋 | |
| 《骂相》 | 花子骂丞相 | |
| 《薅豆》 | 张浪子薅豆 | (笔录本) |
| 《滚灯》 | 皮心滚灯 | (录音) |
| 《闹街》 | 郑元和闹街 | |
| 《打子》 | 郑北海打郑元和 | |
| 《裁衣》 | 龚裁缝偷布 | |
| 《送京妹》 | 赵匡胤千里送京妹 | (打印本) |
| 《商路儿》 | | |
| 《夜回营》 | 杨八郎寅夜回宋营 | |
| 《醉北楼》 | | (笔录本) |
| 《绛香楼》 | 火烧绛香楼 | (笔录本) |
| 《渔家乐》 | 渔婆母女打渔招婿 | (整理本) |

- 《四仙配》 张四姐下凡配崔文瑞 (录 音)
- 《七仙配》 七仙姬下凡配董永 (录 音)
- 《彩楼配》 王宝钏配薛平贵
- 《出二郎》 二郎降魔消灾 (录 音)
- 《产子上路》 (笔录本)
- 《芦花装衣》
- 《芦花教子》
- 《春娥教子》
- 《雪梅教子》 秦雪梅断机教子 (笔录本)
- 《雪梅吊孝》 秦雪梅吊唁商公子
- 《吃糠剪发》 赵五娘吃糠剪青丝 (打印本)
- 《描容启程》 赵五娘描画公婆启程寻夫(打印本)
- 《伯喈挂画》 蔡伯喈书馆挂画
- 《伯喈辞朝》 蔡伯喈辞朝归故里
- 《鸿雁带书》 鸿雁替王宝钏带书薛平贵(录 音)
- 《骂坡回窑》 武家坡王宝钏骂坡回窑 (打印本)
- 《山伯送友》 梁山伯送祝英台
- 《祝庄访友》 梁山伯偕四九祝庄访友 (打印本)
- 《勾愿相信》 矮神为主人勾却愿心
- 《烧瓦搬砖》
- 《烧窑封官》 (录 音)
- 《雪山放羊》 夏苏三雪山放羊 (笔录本)
- 《秦仲抱瓶》 卖油郎替花魁怀抱茶瓶 (笔录本)
- 《脂花告状》 胭花女状告负义郎
- 《湘子度妻》 韩湘化变怪和尚度妻 (笔录本)
- 《古庙相会》 (录 音)

- 《绿林相会》
- 《庵堂相会》 (笔录本)
- 《兰桥吸水》 (笔录本)
- 《桥打兰桥》
- 《春兰送酒》 (录音)
- 《岳妈刺字》 岳飞之母给岳飞刺精忠报国
- 《正德王访贤》 正德王访贤赠带 (录音)
- 《李秀元斩妖》
- 《古老六做媒》 古老六哄骗林么姑 (录音)
- 《韩狗皮生儿》
- 《窦驼子回门》 窦相公与妻回门拜年 (录音)
- 《八戒背么妹》 (木偶) (录音)
- 《三盗芭蕉扇》 (皮影) (笔录本)
- 《姚癫子讨亲》 (录音)
- 《点 豆》
- 《调 情》
- 《打 更》
- 《估 借》
- 《借 衣》
- 《辞 窑》
- 《卖 花 钱》
- 《小 金 弓》 (录音)
- 《三十配》
- 《龙凤配》
- 《花园巧配》
- 《刘海砍樵》

- 《天仙送子》
- 《黑狗争宠》
- 《瞎子算命》
- 《蒋民休妻》
- 《长二争担》
- 《王一成印租》
- 《窦老大借妻》
- 《阮三宝吃酒》
- 《柳下会拜桥》
- 《柑子坪看亲》
- 《王婆骂鸡》
- 《抱妆投江》 杜十娘抱妆投江 (笔录本)

梁平县梁山调研办

一九八五年十二月

四川 傩 戏

傩戏，是四川民间一种古老的戏剧形式。它起源于古代的傩舞，是一种驱鬼逐疫的宗教仪式。在长期的发展过程中，傩戏逐渐吸收了民间故事、神话传说和戏曲艺术，形成了自己独特的艺术风格。傩戏的表演形式多种多样，有的以面具为特征，有的则以唱腔和舞蹈见长。傩戏不仅是一种娱乐形式，更是一种文化传承，它承载着丰富的民间智慧和艺术价值。在四川，傩戏主要分布在凉山彝族自治州、甘孜藏族自治州等地，其中以凉山彝族自治州的傩戏最为著名。凉山彝族自治州的傩戏，是一种以面具为特征的戏剧形式，它起源于古代的傩舞，是一种驱鬼逐疫的宗教仪式。在长期的发展过程中，傩戏逐渐吸收了民间故事、神话传说和戏曲艺术，形成了自己独特的艺术风格。傩戏的表演形式多种多样，有的以面具为特征，有的则以唱腔和舞蹈见长。傩戏不仅是一种娱乐形式，更是一种文化传承，它承载着丰富的民间智慧和艺术价值。在四川，傩戏主要分布在凉山彝族自治州、甘孜藏族自治州等地，其中以凉山彝族自治州的傩戏最为著名。凉山彝族自治州的傩戏，是一种以面具为特征的戏剧形式，它起源于古代的傩舞，是一种驱鬼逐疫的宗教仪式。在长期的发展过程中，傩戏逐渐吸收了民间故事、神话传说和戏曲艺术，形成了自己独特的艺术风格。傩戏的表演形式多种多样，有的以面具为特征，有的则以唱腔和舞蹈见长。傩戏不仅是一种娱乐形式，更是一种文化传承，它承载着丰富的民间智慧和艺术价值。在四川，傩戏主要分布在凉山彝族自治州、甘孜藏族自治州等地，其中以凉山彝族自治州的傩戏最为著名。

四川傩戏简述

于 一

四川的傩戏，是古之巫觋和“驱傩”的产物。它名称繁多，遍布全川。地处川东南的涪陵地区的酉阳、秀山一带（古巴国辖地，氐羌族居住区，现为土家、苗家集居地）的“傩愿戏”、“阳戏”（俗称鬼脸壳戏）。“傩愿戏”的名称已将其内涵清楚表明；而所谓“阳戏”、据清同治年间《酉阳直隶州总志》记载：“凡咒舞求佑，只用男巫一二人或三四人病愈还愿谓之阳戏”。巫教（端公、道士）在求神还愿时，戴冠和面具，扬戈执盾，驱凶逐鬼。同古之驱傩大小异。该总志记载“州属巫觋凡五种，一种以木为架围布三面供男女傩神（亦叫傩公、傩婆）于上肩负而行沿门治病谓之划乾龙船，一种则女巫所谓师娘子者而已至还愿时曰跳神亦曰降神……”。流行于重庆、巴县、苍溪、广元、芦山一带叫“庆坛”，在求神还愿，或神灵之生日，设坛祭祀，作法事，演灯戏，娱神又娱人。在川南泸州、合江等不少地区名为“端公戏”、或“师道戏”。川北梓潼县据说还有“梓潼戏”（童子戏、童子戏），其共同特点，是“咒舞求佑”“病愈还愿”，“酬神还愿”，“祭祀神灵，庆演神戏”。所信奉的均为道教学说，供奉道家神仙，并有一定的礼仪。如芦山庆坛，整套仪式包括：开坛（含灵官镇坛）、

运而生。

至唐，由于唐王信奉道教，傩戏不仅是一般祭祀，而已进入观演场地演出。据《乐府杂录·驱傩》记载：唐时傩戏由太常寺及其所属太乐署令、鼓吹乐署令等专门乐舞机关承担。“……事前十日，太常卿并诸官于本寺先阅傩，并遍阅诸乐。其日大宴三五署官，其朝寮家皆上棚观之，百姓亦入看，颇为壮观也……”。

唐时在四川流行的《穆护歌》（牧护歌）也是祭神歌舞之一种。何谓《穆护歌》，“昔在巴夔间六年，问诸道人，亦莫能说。他日，船宿云安（四川云阳县）野次，会其人祭神罢而饮福，坐客更起舞，而歌《木瓠》。……击之以歌舞之节耳。乃悟穆盖木瓠也。”（宋、洪迈《容斋漫笔》卷八《穆护歌》）

又：宋、黄山谷记：“牧护歌是何等语，皆不能说。后见刘梦得作夔州刺史时乐府。有《牧护歌》，似是赛神曲，亦不可解。乃至黔中闻赛神者夜歌……乃知苏僊嘉州（四川乐山）人，故作此歌，学巴人曲……。（《豫章黄先生文集》卷二五）

此外，在唐代一些著名诗人的诗文中，也有巫祝祭祀等描述。可杜甫的《南池》中有：

南有汉王池，终朝走巫祝。

歌舞散灵衣，荒哉旧风俗。

高皇亦明主，魂魄犹正直。

不应空陂上，缥缈亲酒肉。

淫祀自古昔，非惟一川渎。

（注：南池在阆中县东南八里。比诗记南池庙祀。）

在另一篇名为《社日两篇》诗中，还有：

九龙成德业，百祀发光辉。

报效神如在，香馨旧不违。

（注：此诗作者著于夔州，描述秋社祭。）

而唐五代间盛行之“灌口神队”，也是雉戏的一个踪迹。不少史著记载，此乃庙祭中之神戏。戏中“二龙相斗”，“神龙之斗”，皆由巫或优装扮，是一种既娱神又娱人之戏剧。而此剧之雏形，至今还保留在“庆坛”的节目之中。庆坛供奉之坛神，即为灌口二郎神的李冰和赵昱（隋、嘉州刺史，系青城山道人，唐玄宗封其为“青城王显应候”。后宋朝又封他为“清源真人”。赵昱亦即赵姓灌口神。）

宋代，庆坛之类的宗教祭祀戏剧，有了更大的发展。宋真宗曾效法唐朝，崇尚道教，编著《道藏》；英宗诏令把《大宋天宫宝藏》官本，送至成都，分藏于成都天宫观，绵州洪德观、郫县嵩道观、青城丈人观、梓州洞灵观。于是四川有了一套官本《道藏》（《四川道教史话》）。宋徽宗时，实行兴道排佛，大修宫观，道教几乎成为国教。由于宋王朝的身体力行，发展了道教，道家祭祀礼仪也随之兴盛。而道家的宫观，本身就是供奉神仙，祭典神灵、做斋醮禳等宗教活动的场所。这一点我们可以从芦山庆坛中得到验证。

芦山本是古青衣羌国。青羌好巫，信奉“五斗米道”。同时，当地还于大观年间，修建了一座为纪念蜀汉名将平襄侯姜维的“平襄楼”。姜庆楼建成后，就成为芦山人民祭祀庆坛的场所。每年八月十五日（相传姜维殉难日）开坛庆祭，庆演神戏。以后，姜庆楼发展为当地之总坛，各路坛班，汇集姜庆楼“庆坛”。芦山的庆坛，既是一种道家祭祀仪式，

又是娱人的戏剧样式。可算得上是我们研究四川傩戏的一块活化石。而南宋在涪陵又出现了“神头鬼面”的“川杂剧”。宋、大觉禅师释道隆，有一首诗记道：

戏出一棚川杂剧，神头鬼面几多般。

夜深灯火阑珊甚，应是无人笑倚栏。

诗中记述的“神头鬼面”与古时“方相四人，着熊裘，戴面具”的驱傩同出一辙。而与现时涪陵地区尚存的“傩愿戏”、“阳戏”（鬼脸壳戏）为同一表现形式。无疑大觉禅师的诗，为我们追溯四川傩戏的源流，提供了十分可靠的佐证。

至于明清以后，庆坛、端公戏之类傩戏的记载，更为普遍。明、隆庆年间，芦山修建张公祠，“神灵赫奕，千秋肃祀之典，凡祈晴祷雨，叩之即灵，岁时优腊，祝而辄应。中元圣诞，演戏赛会，第见远近朝覩，老幼感欢”。（重修飞龙山张公祠碑记，《芦山县志·庙台》）

清同治年间芦山日月宫“庆演神戏，以答神贶”。

道光年间，江西黄勤业的《蜀游日记》记述：“……夜深坐旅舍中，忽闻邻人鼓乐大作，盖蜀俗抱病之家不事医药，请人祈神，祈者衣饰诡异，极似鲍老登场，各跳端公”。

直至清末民初，仅成都一地，仍有各种民俗活动，其中如傅宗渠在《成都通览》所记：“凡病重请巫者，三更后必有打梅山一剧。亦不知何鬼神，大约系五猖之类。巫者画脸，现怪相，助以打火，大声疾呼，在病人室中大肆搜索，开门驱鬼，出外而返”。实属与古之驱傩，基本相同。

又有：

阖难挽是巫风，鬼哭神号半夜中；

不管病人禁得否，破锣破鼓跳端公。

(《周文选集》。周文四川荣经县人1907—1952)

以上摘录部份史料中，可以看出四川傩戏(庆坛、端公戏、傩愿戏、阳戏等)明清至解放前一直在民间活动。但有的已与迷信活动混在一起，具有着严重的封建色彩。因此，被人们视为“左道邪术”，不予支持。新中国成立后，封建迷信活动及迷信职业者，自然要受到政府的取缔。端公、道士以及他们以“符水治病”、“破石打胎”、“降童子”、“作牛角道场”等活动，自然在禁止之列。这样，有的坛班，改为灯班、改唱灯戏。可是有的端公班、坛班仍以封建迷信的巫术活动，在偏僻的边缘山乡活动。

傩戏的剧目，除一部份纯属宗教仪式活动的外，亦有常演之剧目。如芦山庆坛，要插演灯戏《滚灯》、《酒楼相公》、《张赖子薅豆子》等戏；川北的庆坛，以正坛与耍坛两部份组成。耍坛就演灯戏。凡灯戏的剧目都演。傩愿戏也分正戏、杂戏，杂戏常演的有《南山耕田》、《安安送米》、《翠香下书》等。而阳戏的剧目也较丰富，有《忠孝记》、《朱砂记》、《仁贵征东》、《薛刚反唐》、《天官赐福》、《唐二别家》等等。(据秀山县文化馆来稿)

四川傩戏的音乐，基本上分为两类；一是神歌腔(俗称端公调)，一是“胖筒筒”，加上民歌小调。而它的表演程式，除法事活动中运用指法，叩首跪拜等外，大量采用了花灯戏的身段、步法。在一些具有故事情节的“法事”中，尤为明显。如芦山庆坛的土地记中的土地与土地婆的表演其眉眼指抓身段、步法，念白唱腔基本上是当地芦山花灯中丑和旦的表演方法。至于化妆，各戏不一。以阳戏而言，据考有“开脸阳戏”和“面具阳戏”。面具阳戏要戴“鬼脸壳”；

开脸阳戏则不戴面具。在芦山庆坛中，由于庆坛与灯戏长期伴生，其节日中有的要戴面具（如《灵官镇坛》的王灵官，《二郎记》中的二郎神，《裸绞记》的裸绞），而《土地记》里的土地公、土地婆、童子、仙娘，几乎与灯戏相同，自然已经没有什么宗教的色彩了。

综上所述，四川现在尚存的傩愿戏、阳戏、庆坛、端公戏（师道戏）、提阳戏等，都是古代巫觋和“驱傩”的产物和遗响。在四川由于它与我们独有的宗教一道教相结合，有着浓厚的宗教色彩。但它又是一种尚处于原始形态的演剧艺术。同时，在长期的发展中，又与封建迷信活动结合在一起，又具有迷信职业的特点。它与现时社会格格不入。是应受到社会淘汰的一种活动。但是，作为一种历史文化现象，仍值得我们认真研究。尤其是它的发生发展；它在我国古老民族文化中的地位，特别是中国戏剧发展中的地位，它与我国独有的宗教一道教的关系，它对四川民风民俗、四川戏曲的影响等方面的关系，尚待我们作出恰切的解答。

雉 愿 戏

蒋 莹

雉愿戏是一种酬雉神的宗教仪式戏，在古代祭祀雉舞的基础上形成的一种戏剧。雉愿，即跳神，某家跳神，也叫还雉愿。人们为了求得子孙发财幸福，老人长命百岁，风调雨顺太平的愿望，许了祖愿的一些人家（分长祖愿、子孙愿），根据三年两还或三年两不还为规矩，每家轮流转。也有还过堂愿的，即一堂而过。

据清同治二年编撰《酉阳直隶州总志》（卷十九·风俗志·祈禳）州属巫覡凡五种，一种以木为架，围布三面，供男、女雉神于上，负肩而行，沿门治病，谓之划乾龙船，以又一种也。”足见清同治年前，酉阳、秀山、彭水、黔江等地苗家山乡，雉戏广为流传，传入年代已不可考。

雉戏又称土地戏、雉愿戏、神戏等，供奉雉公、雉娘等保护神。关于雉公、雉娘出自人类生殖、繁衍的神话。在还愿冲雉之后，必唱《龙王女》、《庞氏女》、《孟姜女》三女戏。即还愿戏。唱了还愿戏后，才唱其他娱乐性杂戏，或叫“堂戏”。正戏是酬神的祭祀活动戏。人物按顺序单独出场：1、仙峰小姐，给主家开财门、扫瘟神；2、开山大将，手执斧头砍五方，东南西北中，驱魔逐鬼；3、算匠（算命先生）；4、师娘，左手执司刀、右手拿牛角，勾愿，了愿心等。杂戏较复，常演《南山耕田》、《牧童看牛》、《安安送米》、《翠香下书》、《梅龙嬉凤》、《莲花轩子》

等等，音乐可用戏剧唱腔曲牌，也可用傩戏唱腔曲牌。

傩愿戏有面具与开脸两类面具特色，面具傩愿戏古朴、具有浓厚的宗教神秘色彩，它的表演、台步以在舞台绕∞字圈为主、很少经过加工提炼的程式化动作，粗犷合谐，残留着由原始傩仪、傩舞演化而来的痕迹。面具做工精巧，形象逼真，具有高度的概括性和象征性。它的声腔不太规范，除了傩腔，还杂有灯调、山歌调民间音乐。开脸傩戏，除却面具，在表演者面部妆彩表演，是原始傩仪、傩舞向世俗化，娱人化、戏剧化发展而来，去掉面具丰富了脸部的感情表现。吸取了其他戏曲如“起霸”、“开打”等一系列简单程式化动作，它从生活中来，又以虚拟为主，看得出戏曲化的雏形。

傩愿戏，唱腔曲牌以徵、商调为主，羽调式次之，再次是宫调式。调式一般以“5 6 1 2”四个音组成曲调，商调式一般以“2 3 5 6”四个音组成曲调。它的曲牌结构完整，旋律流畅，特色尤为鲜明，有的稍加修改可作歌曲演唱一般是两个或四个乐句组成一个乐段。也有复乐句的，一般是变化重复发展，扩充而形成的，但所占比重较小。唱词以七字句为主，它的句式与曲调相合，大都可一句划分一个乐句，读唱时取无限反复分节歌形式。唱腔曲牌有：老生腔、小生腔、出场腔、赞调、悲调、平腔、高腔、夺板、平板、跪板及数板等。

奏锣鼓有鼓一架，大锣一面，钹两付，（头钹、二钹）锣鼓曲牌结构简单：常用于段落间奏。乐队由四至五人组成，司鼓担任指挥。

傩愿戏，由于带有封建迷信色彩，在酉阳一带，建国后已无人再还傩愿，年久失传，这种民族民间戏曲艺术正逐渐湮没。

阳 戏

蒋 莹

阳戏是流布于川东南的一个地方灯戏剧种。流布区域在今酉阳、秀山、台江、彭水、武隆、涪陵等山区农村。清咸丰年间传入涪陵，民国时期十分兴盛。

清同治二年《酉阳直隶州总志》中称：“按州属多男巫，其女巫则谓之师娘子，凡咒舞求佑，只用男巫一二人或三四人，病愈还愿，谓之阳戏。则多至十余人，生旦净丑，袍帽冠服，无所不具，伪饰女旦，亦居然梨园弟子，以色媚人者。”阳戏分大跳与小跳，当地人称“跳阳戏。”小跳还愿，大跳出戏，解放后已不还愿，只出戏。

阳戏起源时间已不可考，但据《酉阳直隶州总志》记载，清同治二年以前已普遍流传于川东南山区各县。南宋时四川涪州人冉兰溪少时在涪州龙洞寺出家，二十岁时到苏州学佛，三十一岁东渡日本。法名释道隆(1213—1278)为日本建长寺开山第一祖。在日本时曾写观剧诗赞誉故乡川杂剧。诗：“戏出一棚川杂剧，神头鬼面儿多般，夜深灯火阑珊甚，应是无人笑倚栏。”说明川东南地区在南宋年间，“神头鬼面”的“川杂剧”颇为盛行。

明清时期，阳戏在川东南各县农村广泛流传，它吸收了苗族傩愿戏、端公戏，辰河高腔的优秀剧目及表演艺术、音

乐唱腔，发展了本剧种的艺术特色。其中流行于酉阳、秀山一带多属“面具阳戏”；流行于黔江、彭水、武隆涪陵一带是“开脸阳戏”。所谓面具阳戏，就是表演者戴着面具演出，每个戏班有各种角色面具三十至五十多个不等，按常演剧目的人物备制，显得原始古朴，弥漫着浓厚的宗教迷信色彩，很少程式化动作，显得粗犷、朴质，残留着原始戏剧的痕迹。女角走云步，唱女声样音，男角则晃肩摇臂，踏步合唱显得古老肃穆，不加修饰。一个班社拥有面具多寡表明它艺术水平及演出剧目的高低多少。而开脸阳戏，则是直接在表演者面部绘制脸谱，有丰富的面部情绪表现，它是向世俗化和娱人化前进的结果，具有一定的戏曲形态。

阳戏的唱腔曲牌甚多，开脸阳戏与面具阳戏又有所不同。面具阳戏主要有“皇生腔”、“丞相腔”、“小旦腔”、“走耙耙腔”、“武生腔”、“琴童腔”、“大王腔”、“丑角腔”、“元帅腔”等。乐队由五至八人组成；面具阳戏则多用打击乐，有大锣、大钹、鼓、钗、马锣、勾锣、板等。曲牌分闹台、长锤、一二三锤、吊五锤、长引路等，因受川剧影响，声腔曲牌更加丰富，有“和牌眼”、“丰登鼓”、“豹子头金钱花”、“冲头”等，乐队由鼓师指挥。管弦乐有唢呐、大筒筒、板胡等，声腔形式有高腔、胡琴两种，唱腔因地域不同、差异很大。高腔曲牌有〔红衲袄〕、〔一枝花〕、〔锁南枝〕、〔李楠枝〕、〔飞梆子〕以及数板、幽冥钟（苦板）、放帽子等。唢呐牌子有〔黄莺儿〕。胡琴曲牌有一流、二流、一字。

阳戏剧目繁多，常演剧目有《忠孝记》、《蟒蛟记》、《鹦哥记》、《朱砂记》、《芦花拾扇》、《仁贵征东》、

《薛刚反唐》、《天官赐福》、《神仙记》、《劈山救母》、《邓玉打铁》、《唐二别家》等。剧本内容大都是宣扬忠孝节义，惩恶扬善，忠君爱国的思想。演员角色行当分生、旦、净、丑四行。又据《酉阳直隶州总志》称：“阳戏出于川西言刘蜀后主时所传其法，生、旦、净、丑，插科打诨，谓之上川教”。

阳戏班的班主叫掌坛师，班主不太固定，能者为师，多由班主教演员条纲戏，剧本流传于民间者较少，均系手抄本。阳戏班多由十五至二十人组成，演员多属农村爱好文娱活动的农民，农忙种田，农闲唱戏。如遇庙会、清明会、庆寿、喜事场合，有请必到，但不走丧家。演出时多在庙台、草台或院坝搭台进行。演出开始时必须祭祀，相传阳戏始祖关羽，然后开戏。现在，经常演出的阳戏班有秀山平马乡阳戏班、酉阳小河乡、铜西乡、李溪乡、天馆乡、中坝乡阳戏班；武隆青杠乡、庙垭乡阳戏班等。较知名的班主有酉阳的许洪炎、陈德室、姜西林、陈永安、陈德生等；秀山吴瑞舟、杨玉平、杨梅珍；武隆的刘贵芝、张权生等。

由于阳戏有一定的封建迷信成份。解放后，一度被禁。三中全会以后，农村中又自发恢复，不过上演的剧目大都思想健康，具有娱人的作用。阳戏的面具也有制作，可供各地阳戏班演出使用。

芦山“庆坛”简介

周日琰

芦山庆坛是古代巫教的发展，是一种带有原始色彩的宗教祭祀娱神活动。

春秋战国时期，芦山为青衣羌族的部落邦国所在地，邻近巴、蜀等氏族，是汉代所谓西南夷的一部分。《后汉书》说，其地“俗好巫鬼禁忌”，巫术盛行，东汉顺帝时，道教的祖师张陵来到大邑县鹤鸣山中，曾“避病虐于丘社之中，得咒鬼之术书，遂解使鬼法”，皈依了鹤鸣山氏羌族人的宗教集团，学习降魔驱鬼的巫术，并逐步创立了中国的道教。而芦山的北部山区就和大邑连界。汉末五斗米道教盛行的时候，芦山汉代的樊敏碑就有如下的记载：“季世不祥，米巫凶虐，续蠹青羌，归附者众”，说明芦山一带的青衣羌族也参与了五斗米道的活动，此外樊敏阙上的西王母跨骑龙虎石刻浮雕，以及东汉石刻摇钱树座——西王母所在的昆仑山座，以及王晖石棺上的龙、虎、朱雀、玄武浮雕，都充满了道教意识，说明汉代的芦山就是巫道盛行之地。

随着时间的发展，芦山的巫事活动，吸收了儒、释、道的东西，兼容并蓄，而又仍然保持原始巫教的色彩。其内容有许多道教的东西，但坛师们却不承认自己是道教。他们把道士的念经超度法事叫作文坛，而把自己的庆坛法事叫作武

坛。

北宋时代，芦山修建了一座平襄楼，祭祀姜维，每年中秋节由官方主持，在这里举行隆重的“八月彩楼”活动，全城高搭彩楼四十八座，“满城歌舞乐中秋”，其中就可能有庆坛和花灯一类演出活动。并且规定，庆坛师每年中秋，都要到此庆坛。平襄楼的名称也逐渐演变为“姜庆楼”，每年在姜庆楼的庆坛活动，称为官坛。而每年春天在寺庙为祈晴祷雨，酬神祝愿的庆坛活动，称为“五谷坛”、“野猪坛”等，把在农家为子女婚配，生儿育女而举行的庆坛活动，称为“子孙坛”。庆坛活动从一天到七天、半月不等，皆随主事者需要，一般把那种大场面的坛事活动，称为庆大坛。

一、坛神及法器

庆坛，就其形式来说，是一种迷信活动，解放后是受到禁止的。但就其内容来说，则包含了许多上古民族史，古代神话，民俗民情的成分，很值得我们研究。

从庆坛所供奉的祖师也可以看出一些因由。过去在设坛的庙宇或农家，大殿或农家中堂右边，都供有一块彩绘的坛神板。这坛神是什么人呢？据芦山县志记载，即为李冰和嘉州刺史赵昱，二人皆因治水有功故敬为坛神。以后随设坛当事人的职业和需要的不同，坛神分别有七八个不同的祖师。而其中最普通的，就是赵候祖师和罗公祖师。

据《四川道教史话》记载：“赵候，名昱，字仲明，隋末曾作过嘉州（今乐山市）太守。他与其兄赵冕同隐青城山，师事道士李钰。”传说其时犍为潭中有一老蛟，经常兴风作浪，复没舟船，为害众民。赵昱刚一上任，遂率甲士千

人，以及州属男子万人，夹江鼓噪，围歼孽蛟。赵昱手持宝剑，跃身江中，与蛟血战。只见江水尽赤，石崖半崩，吼声若雷。赵昱左手执蛟首，右手握剑，冲波而出。众人齐声欢呼，把他奉为神明。并在灌江口为他建庙立祠。这就是唐代灌口的赵姓二郎神。唐玄宗时，封他为赤城王显应候。所以，一般坛神板上画的赵候祖师是右手执钺，左手持蓝蛇的大将。

罗公，有说是唐朝的罗艺，有说是罗成或罗通，有说是罗艺的干儿子罗宝。大概都是唐初的统兵大将。结合庆坛唱词中铺叙的壮观的讨伐“鬼”的兵阵场面，从中可以透视一幅幅古代治山治水，民族征战的影子。所以，《芦山县志》说：“坛神者，秦为太守李冰，宋（应为隋）嘉州刺史赵昱也。昔皆治水有功，故西康人士多崇祀之，谓之庆坛。”而芦山庆坛供奉的赵罗两位坛神，皆隋唐时人，可以想见唐代，由于皇室的崇奉道教和百戏活动的盛行，对巫教的发展，产生了较大的影响。

“庆坛”所用的坛神版两侧写着：“唐时英雄将，人间福祿神”。我们最近搜集到的一块坛神版，上面画的就是庆坛的祖师之一赵昱。坛神版的画法各有不同，中心人物就是这赵昱和罗公二人。除了这副对联外，有些写着“昔日南阳为太守，今朝蜀土作坛神”等大同小异的联语。总之，在供奉者的心目中，坛神是喜神，可以为他们斩鬼除妖，添福增祿，人寿年丰。无怪乎每年的坛事活动，都当作喜庆的盛会来办，虽是鬼事，都是喜事，明是娱神实为娱人。

“庆坛”所用的法器有多种。压坛石和坛枪是屯驻十万人马的“神兵营”，是监管魑魅魍魉的“铁困城”。一杆军

旗，招引四方兵。法师一声令，十万天兵出营门，五方五色旗招展，五台山下好一派斩妖捉鬼大交兵。而牛角、师刀、合牌和卦都是法师镇鬼的法器。

二、“庆坛”的活动程序

开坛 这是这场法事的序幕。法师代事主向祖师通禀为何事由而庆坛。

“庆坛”在芦山，有茅山教和梅山教的两个流派。这两个教派的区别之一，据罗芝茂说，同是斩妖驱鬼，茅山教以感化说服为主，而梅山教则以武力镇邪为主。

这一坛法事，是以茅山教为主。

放兵 在开启坛门之后，放出营中各路兵马。这里包括了放兵、点兵、排兵、安营扎寨等各项繁复的法事，可见军容之威仪。这里点到的兵，有东方九夷、南方八蛮、西方六戎、北方五狄之兵，是否可以看到这里面一场民族征战的影子呢？

出土地 祖师一声令，七位土地各奉命行事。领兵土地：天门土地，高山土地，桥梁土地，沙门土地，秧苗土地，家宅土地七个老头儿，七个老太婆，均是可爱的角色；虽然是神职，但毕竟是最基层的职事，尚未能全然不食人间烟火，各各出场，忙的是神职，说的却是人话。（后附《秧苗土地》的剧本。）

请神 香、花、灯、水、果，以及茶、食、宝、珠、衣，十番供养齐备，烦请众神降临同享。这里三教众神皆有，诸路仙佛齐全。三教合一，诸神皆为巫用。

上述各项，在“庆坛”称为“正事”。

三、芦山“庆坛”中的戏剧演出活动

芦山庆坛历来灯、戏皆伴坛事演出，有“一折坛一折灯”之习俗，叫作“耍事”。“耍事”时，插入演出各种灯戏。

下面择要简述芦山花灯七例。

《滚灯》

《滚灯》是芦山花灯中带杂戏演出的传统节目之一。这类节目演出中假托一泼悍妇人处罚“耙耳朵”丈夫，插科打诨，由三花脸头顶油灯，表演滚翻，钻凳之动作，动作之设计，由演员根据自己功力自定。从中可以看出随着古代百戏活动，杂戏和戏曲的结合关系和演变。

《仙娘记》

童子奉命请柳氏仙娘赴坛王之会，双方逗趣，调情，俨如人间儿女。柳氏仙娘究竟属何路神仙？待考。

这是庆坛中较受欢迎之一折。可随主家需要，中间插入许多“耍事”，人物亦可由二人至三五人不等。时间可长到一、二天。儿女情事是易于取悦观众的，在这一折节目里，更显出庆坛的主要目的在“娱人”。若以“娱神”来说，则此中许多调笑之词，对神实在是不大敬的。

《灵官镇坛》

芦山庆坛在唱“大坛”（三、五天以上）要搞这个节目，一般（一天的法事）就只搞“真武镇坛”。过去川戏班子在开台演出时，也有这个过场节目，谁源于谁，有待研究。

灵官是道家的一尊大神，很威风的。扫坛时，有时也出场。但庆大坛时，因为高潮时“二郎记”中的“二郎”也是

尊威灵显赫的大神，就以“二郎”扫坛代替了。

《出裸裸》

凉山彝族地区，元朝进军该地时以落兰部势力最强，元朝在这里时设宣慰司统摄全境，称为罗罗斯，自后落兰族名亦转演为彝族之通称罗罗（《元史·地理志》）。也就是解放前习惯称呼的保保。彝族实际是羌族的后裔之一。

芦山庆坛中《出保保》一折的主角保保，其实是民族子弟。唱词中，他叙述被征召去打仗，离家前告别父母兄弟，行军途中风餐露宿，战争中死伤之惨烈，归家后田园破败，满目荒凉。一幅古代民族子弟参战图。

那么，庆坛中出这个人物干什么呢？今年86岁的掌坛师罗芝茂说：“因为他是一个久经战场的民族子弟”，所以，坛王要召请他去参加斩鬼除邪的战斗。”

整折演出，由保保一人带黑色面具演出，鼓师帮腔，手持神棍舞蹈，称为“跳八蛮”。

《瑶台记》

（又名《出大神》、《二郎记》或《二郎神拿孽龙》）

这是庆坛中十分热闹的一折。是整个庆坛的高潮。内容主要是叙说二郎神的身世和捉拿孽龙，为民除害的经过。演出根据需要，可简可繁，人物可实出，也可虚出。时间也可长可短。并且可插入许多实际是芦山花灯戏的演出，如鲁班造桥、造船，吴道子塑二郎神，张果老告状，邓铁匠造刀等等的內容。是整个神话戏剧演出内容的一部份，根据临场需要，可加可减。

故事叙说二郎神的母亲，是玉皇大帝的妹妹，因为贪恋凡尘。私奔李天牛，生下二郎，被玉皇大帝关在桃山受苦，二郎长大后得道，劈开桃山，救出母亲，威逼玉皇，封他为灌口二郎神。随时巡视各地。其时新津县童子埝地方，孽龙为害，天旱三年，颗粒无收，张李二员外向二郎拦路告状，二郎准状，亲到新津捉拿孽龙，为民除害。

《踩九州》

众神协力，妖邪被捉，孽龙授首，洪水消退，九州镇定。

这是庆坛中的一折“正事”，由法师一人边舞边唱，步式按九宫八卦之数进行。因教派不同有所谓“万国九州”和“玄黄九州”之别。

《收坛》（劝坛）

斩鬼除邪战事已毕，坛王（祖师）班师回营，法师代表事主视请祖师归位，兵马收归营寨（压坛石下）坛旗重竖于营门。

这是庆坛最后一项法事。

《秧苗土地》

男：（打一喷嚏）我土地本姓曹，在此为秧苗，
房子倒烂了，

捱到如今还没有靠牢。

吾乃、秧苗土地是也。

前三日奉了法师公命到此，

命我七人兄弟来这堂前提兵点将，

男兵倒有我老汉提将，

女兵不知是靠何人？

心中一想，转回家去，

夫人呐，你走来，

女：少站一时，稍后就来。

平生见过老老。

男：哎呀，不消，不消，站立平身。

女：老爷，我站在后堂，你喊出堂有何话商议。

男：哎呀，没得啥子话，老婆一旁坐下，没得啥子话商量，

前三日奉了法师公命到此，

命我弟兄七人来这堂前提兵点将，

男兵倒有我老汉提将，

女兵不知是靠任人？

心中一想，老婆子管男兵，

我管女兵，

女：男不和女斗，

男：山不和水斗，

女：各管各兵。

男：老婆你愿去不愿去？

女：愿去不辞。

男：驾纵祥云（锣鼓）。

男唱：

大哥闲无事，天门去站，

二哥镇守高山，

三哥又把这桥梁去占，

四哥又占褰门边边。

只有我五弟是懒汉，

站在田坎边边，

看牛娃起心不善，

他朝日来抽秘炉内香签。

我叫他归家下声声唤，

他一身昼夜难安。

他上前许我大雄宝剑，

许我的愿又不还。

女白：许的什么缘？

男唱：他头一回呀，又许了鸡公儿……

女白：鸡公？

男：噢，大鸡公，头一回他许我鸡公不上算，第二回又许我
场下三根杆杆，

女：双斗桅杆？

男：噢，那是又叫双斗桅杆，不是三根杆杆。

女：三根呀桅杆，他有朝一日来酬还了愿，我叫他归家不请告平安。

女唱：十个老翁看花园，
手扒花树泪涟涟，
花开花谢年年在，
人老何处轻少年。
五哥有灵真有灵，
田坎田下去为神，
秧苗土地就是我，
五谷全收是吾神，
上等之人来祭宅，
刀头一斤酒一瓶。
下等之人不祭宅，
僵活秧苗晒死人。
上等之人不祭我，
赐我是秧苗土地神，
烧钱纸献酒浆，
领些钱文转回乡。
五哥下马你请回去，
六哥上坛说来由。
六哥有灵真有灵，
神龕角下去为神，
招财童子就是我，
进宝郎君是吾神，

人说我是进财宝，
我才是镇宅土地神，
烧钱纸献酒浆。
领些钱文转回乡。
六哥下马请回去，
七哥上坛说来由。
七哥有灵真有灵，
要往坛中去为神，
领兵土地就是我，
押兵仙师是吾神，
敕引童子就是我，
了愿仙宫是吾神，
酬恩施主来了愿，
红笔上簿黑笔钩，
轻轻钩下永无由，
土地公来土地公，
土地公公显神通。
三斤刀头我不想，
心想一个大鸡公。
土地老来土地老，
土地爷周身虫蛀了，
娃儿娃儿不知事，
将把香炉来推倒。
酬恩施主来烧香，
将把香炉来安好，
土地公公本姓张，

媳妇儿喂猪我撒糖，
叫声么儿媳妇勤快点，
猪儿喂得肥溜溜。
土地婆婆本姓牛，
媳妇儿梳头我擦油，
叫声么儿媳妇儿勤快些。
齐家梳个粉粉头，
土地来也忙呀去也忙，
想在堂前不久长，
来也慌来去也慌，
来在堂前没主张，
一班师人乱钱乱纸烧亡坟，
把神送去南天门。

(芦山县文化馆供稿)

师 道 戏

刘俊明：

“师道戏”同“端公戏”一样，虽为宗教活动服务，可她实实在在是流传很久的民间戏曲之一。

“合江师道戏”分两类，一为道教道士所唱，一为佛教应门（亦俗家）弟子所唱，但二者所演唱的剧目（他们叫法事）大同小异。他们所做的“法事”，其程序是：“参灶—迎圣—发帖—请敕—放诏—开方—破狱—招请—设宴—安位—上表—拜唱—园满”，一般一至两天的，佛、道二家，大都如此。但五天以上，就得“开整本戏”，如演出《炫幡挂榜》（又叫“扬幡清水”）、《朝桥拜塔》（亦许梦蛟朝“断桥”拜“雷峰塔”）、《废人》（可演二天）、《九转生神》（可演三天）、《血湖报恩》（均属“目莲戏”）等。从实地考察情况来看，“破狱”，人们一般叫“散花”，佛家叫“太子游西门”、道家叫“游五门”（可能除游东、南西、北四门外，另加中门），此堂“法事”戏剧味颇浓，无论唱腔、指法、道白、舞台调度，既丰富，又耐听耐看。”“散花”唱段，佛家比道家更加悦耳动听，除此而外，尚有比重很大的“逗起闹”唱段和韵白，如“懒婆娘”、“烧火老者”等，很似“端公戏”中的“庆坛”。据先市镇77岁的刘明熙老人讲，这是对地狱中下田坎的狱卒求情，双方都用开

玩笑的方式办事，既融洽，又方便。但从实际演出看，上六场“法事”是对“孝子贤孙”讲经说法，可“破狱”却是面对邻居、亲友，是在敞坝公开演出，板着面孔“说教”，谁又喜欢？何况，时至下半夜，不说说笑，怎能起到“大被盖”的作用？况且，这场“法事”每个道士都挨次演唱，且周而复始。若不这样调节一下气势，可能连他们自己都要打瞌睡了。古往今来，我们民间的艺术家们，真深知其中三昧。

“师道戏”既为戏，可有唱腔，且有曲牌，如“黄花引”、“梅花引”、“调子”等。先市镇67岁老人冯庭彬有关（佛家）“师道戏”有如下唱段：①香赞，②茶赞，③三宝赞，④安慰赞，⑤太子游四门中的游东门，⑥百花诗，⑦调子，⑧极乐世界。“四川扬琴”的韵味，跟其中的“香赞”、“茶赞”十分相似；尤其是“调子”，同川剧高腔中的调子，基本一样。在伴奏乐器上，大锣大鼓酷似川剧，且演唱时还伴以箫、笛、铛铛、碰铃、木鱼等，确实好听了。

说到师承关系，调查的车网一支、石佛一支、先市二支、道教三支、佛教一支。道教的“龙门排”是“道德真善静，一元守太清。”车网乡的蒋全兴（57岁）已追溯到12辈，石佛乡的张子高（56岁）只追溯到5辈，先市镇的刘明熙，也只追溯到6辈。佛教的“龙门排”是“道德园明智，慧通本觉昌，隆真如信海，×××××”，先市冯庭彬这一支，只追溯到六辈。

1987年5月1日

南充地区的“傩坛戏”

吕子房

南充地区的各县农村，在解放前都有“傩坛戏”，多集中在冬季的“庆坛”和春季的“耍傩”中，其中较为完整的要数南部县杜家班的“天上32戏，地下32戏。”

一、南充地区“傩坛戏”概况

傩也叫“驱傩”、“大傩”。各地民间以巫治病，以巫驱鬼，民间歌舞自然成为请神逐鬼时不可少的节目，如产生于阆中、巴中一带的“巴渝舞”，原为刘邦伐秦的征战舞，到晋代改为《宣武舞》，成为祭祀的武舞（见《晋书·乐志》）。宋代腊月的“迎土牛”，立春前的“鞭春牛”等祭神的“社火”中都有歌舞、戏剧表演。这在《南充县志》、《阆中县志》、《南部县志》等中都有记载。

巫，本是上古时政教合一的行政长官和主教，后来失去了政权，逐渐成为专掌祀神的执事，最后沦为迷信职业者，为人祈禳，为娱人娱神的艺人。南充地区各地男巫称端公，女巫称师娘子。南充的风俗：“凡病家延巫道设香楮酒肴，诵北斗、莲花、药师诸经，谓之禳星。用桃木书符，谓之压鬼。巫觋统号端公。小禳为送花船，大禳为打保福，及冬

‘庆坛’浑如戏剧。”这把镶星、压鬼、送花船、打保福和庆坛解释得非常清楚。惟，在驱鬼逐疫中有歌有舞：送花船、打保福、观花、降神之类，当然有说唱、歌舞、杂耍表演；真正成为戏，那还是在庆坛中才定形的。

庆坛，又叫靖坛。一说是贺庆坛神，保佑一家或一方清静平安；一说是绥靖坛神，驱鬼逐疫。这种风习起于何时虽不可考。仪陇县已故端公陈群却能说出他师传庆坛有二十二套法事：

- | | |
|----------|-----------|
| ①请水上坛 | ②申文发牒 |
| ③发锣 | ④亮路 |
| ⑤发案 | ⑥撤上坛造桥 |
| ⑦领牲献帛 | ⑧回熟勾愿 |
| ⑨撤下坛收兵 | ⑩点兵进灶 |
| ⑪造旗造枪 | ⑫安营扎寨 |
| ⑬祭五仓 | ⑭造桥迎仙 |
| ⑮叫阳兵、骑铁马 | ⑯展刀、千头 |
| ⑰迎上坛 | ⑱迁下坛、收兵回坛 |
| ⑲迎空亡 | ⑳迎花莲姐妹 |
| ㉑送神登殿 | ㉒送圣回宫 |

阆中县锦屏乡老端公祝万林说，传坛有两套法事：第一套（实际是“降神送鬼”）时间两天。

第一天：①迎神、参灶 ②镶星、拜斗

③书符、退病 ④招魂、安灶

⑤茅船、遣送 ⑥安神、安位

第二天：①迎奎、接驾 ②申文、发牒

③上愿、劝孤 ④茅人、替代

⑤核方、验卦 ⑥收净、伏魔

⑦过钱、买命 ⑧忏悔、回奉

第二套是庆正坛法事：

①领牲、断愿 ②迎神、扎灶

③造枪（制坛神棒） ④折坛、放兵

⑤回熟、贺坛 ⑥收兵、安坛

⑦砍红山、祭兵 ⑧清宅、扫荡

⑨安神、归位

各地庆坛节目有多有少，大同小异，随时间长短而增减。

关于“坛”有三种说法：

一种是赵公坛，又叫碓窝坛，用石制碓窝填土安坛枪写赵公元帅。

第二种是篲篲坛，篲编篲篲填香灰加钱竖坛枪写五通冥王大帝神位。

第三种是罗公坛，坛枪上写罗公祖师之神位。南部一个老艺人说，传说大唐天子与少数民族打仗，本来打了胜仗，收点兵马却少了一员大将和一团人众。于是派罗公祖师去抓，白马将军带一伙藏到一家堂屋右方……这就是将军与兵马的来源，如不庆坛，鸡要乱叫，狗要乱咬，是兵马游师（尸）作怪。所以神案上正中是罗公祖师，左右是十二花莲姐妹，案下十二游师，园中是金枪太子、白马将军、九天圣母、五显神（小神子）等。

他们供奉的神，儒、释、道三教的祖师爷，历朝历代的英雄，传说中的神仙、忠臣、孝子都有，似乎没一个单一的系统和教派，演唱的歌舞戏大体相同，他们的共同目的是为“贺坛还愿”，这样“傩坛戏”便逐渐形成了。

南充的“雉坛戏”起于何朝何代，我们请了许多老艺人座谈，都说不出确切的年代。唯南部县老艺人杜南楼能回忆祖父教他学艺时，口传的家谱，早在明代他杜家班已有一套“天上32戏，地下32戏”的贺坛愿戏。他尚能上溯历代老祖的名字为杜先福、杜维光、杜天元、杜春和、杜秀石、杜洪生，到他至少已是七代。

二、“天上32戏，地下32戏”

杜南楼家班“庆坛”是从“请水”开始，接下来演“天上32戏”和“地下32戏”。

1、天上三十二戏

杜家设的坛，分上中下三层供神，最高一层是夫子（孔丘）、老君（李聃）、佛祖（释迦牟尼），即三教老祖合一坛；中层是玄帝（真武祖师）、观音、文昌；中间有金枪太子，下面才是川主、土主、药王，其右十二花莲姐妹，左有二十四位耍笑郎君。神坛在一幅高一丈二宽一丈六的白布上部绘有南极仙翁，下部绘狮子滚绣球，左右绘文、武魁星，中部挖长方形框架作为天神（木偶）的表演区，幕布立在堂屋或厅堂正中，有二至三人在内掌握提线木偶，演出天上32戏。

天上32戏，实际是十五折，三十二个人物，其出场的次序开路先锋（1人），点坛土地（1人），小鬼扫台（2人），牧童男女（2人），杨泗将军（1人），何氏老者（1人），绣球太子（1人），关、韩二将（2人），关阳姐妹和梅花小姐（2人），吉氏仙官（1人），黄氏女、柳青娘（2人），田、郭二郎（2人），三伯公婆（6人），吹鼓手

(2人)，川主、土主、药王三圣(3人)，加神案上南极仙翁，文、武魁星的画象，成了“三十二戏”这个吉祥数目。其中的“三圣”均因与人们的生活息息相关，故被请来镇这个坛，其他的有英雄、有信士、有贺坛的，神、仙、人、鬼融为一体。

从天上三十二戏所演的内容看，主要是祈神赐福。杜家班的开坛便是“请水”，之后出“开路先锋”，为所请诸神开道，接着土地出面点坛，看主家是否把所许一切贡品和愿戏备齐。

土：……吾奉三圣门下申文一道，特前来了愿坛中，查点盘上食物等件，是否齐备？

坛：齐备多时。

土：一点红猪一口，(有)雄鸡一只，(有)三牲一付
(有)九品一台，(有)豆腐一厢，(有)晕素盒
酒，(有)净酒一罐，(有)马料一担二斗，(有)
踩堂红布一丈二尺，(有)信香三千二百、(有)
蜡烛三十二台，(有)净水一瓶，(有)般般俱全
样样有，祈保闾家福寿长久。点动鸣锣，待吾恳请
玉帝亲临赴会。

土：行罡步斗到东方，恳请青帝到坛阳。

呼动南方丙丁火，北帝神君镇四方。

北方请来壬癸水，中央戊己镇全阳。

吾把坛前安排定，鸣锣击鼓回舞阳。(下)

于是，“小鬼扫台”清除一切障碍，如结束合唱：

左一登来右一登，恐怕坛上有灰尘。

左一跳来右一跳，恐怕坛上有蹊跷。

自吾今朝来扫过，家门清洁诸事好。

百杂邪祟扫出去，你回宫去我回庙。

“牧童男女”上唱十二月节日敬神收瘟，保牛马牲畜兴旺。

“杨泗将军”在《南充县志》上载，说他镇水降妖有功封为镇江王爷，他出场操刀降龙，大战漩涡保民平安。“杨泗将军”上唱：

杨泗将军喜嗦，驾龙船哟喜嗦，手提钺斧喜喜嗦，
呀哟嗨呵。

乘风破浪喜嗦，战险滩哟喜嗦，威镇江湖喜喜嗦，
呀哟嗨呵。

三圣门下喜嗦，吾当先哟喜嗦，水陆照顾喜喜嗦，
呀哟嗨呵。

全盘人马喜嗦，过大江哟喜嗦，煞住风浪喜喜嗦，
呀哟嗨呵。

霎时来到喜嗦，观音滩哟喜嗦，平安过渡喜喜嗦，
呀哟嗨呵。

三十二戏喜嗦，乘龙船哟喜嗦，吾掌挠舵喜喜嗦，
呀哟嗨呵。

下民弟子喜嗦，还愿信哟喜嗦，领受香烟喜喜嗦，
呀哟嗨呵。

从今以后喜嗦，阖家人哟喜嗦，无灾无难喜喜嗦，
呀哟嗨呵。

扬起斧头喜嗦，降蛟龙哟喜嗦，大战漩涡喜喜嗦，
呀哟嗨呵。

江河之上喜嗦，保安全哟喜嗦。回宫接佛。

“何氏老者”自称三圣位前的燃灯古佛，“来此了愿坛

中，赐你天灯一盏，在你境内高悬七七四十九日，照退魑魅魍魉精妖亡形，百无禁忌……”

“绣球太子”手执绣球抛灯官瘟火盗，口罪是非，把灾祸踢出去，把金银财宝捧进来。

“关、韩二将”是关羽和韩世忠，请英雄镇妖诛邪。

“关阳姐妹和梅花小姐”唱十二月来踩台。

“吉氏仙官”到坛上来收瘟隍，保安宅清泰降吉祥。

“黄氏女、柳青娘”前来起经拜忏。

“田、郭二郎”是传说中的武士善骑射除猛兽。

“三伯公婆”前来领偿还愿戏，保主家福寿长久。

“吹鼓手”是迎接三圣的乐队。

“三圣登殿”来坛前领愿镇坛。

这种三十二戏的演出形式，第一是用提线木偶来表现，舞台上既有神，又有人，也有“鬼”，都有人味；第二表演时有说有唱，有歌有舞，并有简单情节，唱调优美，舞蹈很生活化。

2. 地下三十二戏

本来天上有的，地下也有。由于主家“庆坛”的时间有三、五天的，有八、九天的，因此地下的戏伸缩性很大，除“开路先锋”、“点坛土地”、“小鬼扫台”外，其余均可略去，在“三圣登殿”后插入大量的贺坛戏和还愿戏，表演告一段落便请“三圣回宫”，收尾是“判官小鬼勾愿”与“二郎清宅扫荡”。杜家班的全套演出便结束了。事实上，地台有的不止三十二戏，或不足三十二戏。

天上地下的戏最大的不同是天上为提线木偶；地下是脸壳（即面具，暂缺者就化妆，而傩傩与判官的面具必备）；

唱词大同小异；表演上一个是在牵动木偶的人边提线边配唱；一个是戴脸壳表演。以“开路先锋”的表演为例：

（天台木偶开路先锋上）

（唱）头戴紫巾身穿红，本帅行兵大不同。

不是吾今夸海口，三圣门下立奇功。

孤，舞阳会上，三圣位前开路先锋是也。吾奉三圣之令，今乃大吉良辰之期，只因下民弟子，家遭不白之愆，无方祈祷，特许下三圣位前合坛三十二戏位下，坛戏一台，今乃了愿之期，尚有文牒申奏，吾前来整顿人马，逢山修路，遇水搭桥，迎接合坛神圣，点动鸣锣。

（唱）开路先锋破路神，大圣骑马我先行。

大圣骑马登宝座，先锋提刀定太平。

（地台开路先锋上）

（唱）头戴乌纱脚踏云，舞阳会上吾先行。

下民之家还愿信，砍开五方迎诸神。

好，开路先锋，破土元帅……

（唱）手提大刀进东门，砍开东方木德星，

木德星来木德斗，青帝神君上坛行。

手提大刀进南门，砍开南方火德星，

火德星来火德斗，赤帝神君上坛行。

手提大刀进西门，砍开西方金德星，

金德星来金德斗，白帝神君上坛行。

手提大刀进北门，砍开北方水德星：

水德星来水德斗，黑帝神君上坛行。

手提大刀进中门，砍开中央土德星，

土德星来土德斗，黄帝神君上坛行。

砍开五方五条路，合坛32戏上坛行。

来如风火去如云，砍开五路宅吉清。

迎接三圣登宝殿，腾云勒马回宫庭。

点动鸣锣，起马登程。（亮子，五捶半）

天台“三圣登殿”以后，地台开始演坛戏《假和尚赶斋》。假和尚戴和尚脸壳，穿僧衣，手执大木鱼。他上场是从神幔的桌子下钻出来的，口中唱：

古怪古怪真古怪，哪见房子变石岩！

我又搨不进，出又出不了。

做一金蝉来脱壳，西方教主阿弥陀佛。

接着唱出没老婆的苦境，想老婆的真情，真是假和尚。他赶斋是为超度孤鬼亡魂，就起经拜忏。在这些正经法事中，他的对白和唱词，却都扯到妇女身上以引人发笑。当然他也做些“拦门隔煞、打符谢土，请圣迎亡劝孤，”如唱的香赞：

香在炉中烛在台，香烟缭绕烛供诸天，

（念）香供养——

花在灵山晓夜开，天花乱坠地涌金莲，

（念）花供养——

灯在佛前显圣心，灯光复射圣驾来临，

（念）灯供养——

请来清泉献坛前，杨枝净水遍洒斋筵，

（念）水供养——

果在盘中献诸天，天山仙果献到圣前，

（念）果供养——

香、花、灯、水、果，茶、食、宝、珠、衣，

（念）同供养——

在给孤魂偿了水饭时，也要念些咒语戒律：“赫赫阳阳，日出东方，听吾吩咐，水饭钱粮，各偿一份，不准争抢，若有违犯，打下魁罡，急急如律令……”请神超度毕，和尚逍遥归位唱：

左边门上一口钟，忽然一阵旋头风，

放求你妈月白屁，我要回去归位求。

《耍傩傩》是杜家班的重场戏，是唱、做、跳结合法事的表演，是看扮傩傩的功夫的好节目。那是在庆坛中午饭安席的时候，宾客正在入座，扮好傩傩的端公在大门外吹起牛角来，扮演坛主的便和傩傩一问一答地唱：

坛主：甲子乙丑海中金，门前打锣吹角是何人？

傩傩：丙寅丁卯炉中火，门前打锣吹角就是我。

坛主：你要来，你就来，莫在门外扯铺排。

傩傩：不用忙来不用慌，我傩傩还在穿衣裳。

于是，坛主把傩傩从大门领进来。傩傩头戴螺螄状帽子，上搭红帕，面戴无下巴的脸壳，身穿黄褂敞开，内穿绿衣，腰系红带，红色彩袄，缚套靠腿，裤脚紧扎于足跟，足穿泡花草鞋。右执一小扫把，左执杆面杖，背背一小背篋，内装蓑草一把，红苕或萝卜十几节，牛角一只。傩傩进门见啥说啥，唱些恭维吉祥话，劝善规过词，也说俏皮话，自然免不了庸俗。如见狗所唱：

我一走走在大门口，撞见一个人咬狗。

捡个石头去打狗，石头把狗衔起走，

我傩傩不说颠倒话，驴子下条大黄牛。

见客人吃喝，他便唱道：

你在吃，我在看，心里活象钻子钻。

把你肉儿吃一片，二天请你进茶馆。
见主家房屋，便夸赞唱道：

这个房儿修得好，好象二龙来抢宝，
左有青龙右白虎，又有玉带来缠腰……

见姑娘便夸她漂亮：

那个姐儿长得高，弯弯眉毛柳条腰……

见老太婆便夸她有福：

老太婆的耳朵尖，满面红光象青年。

我今特来参拜你，你儿子儿孙做高官……

也讽刺懒丑和不孝，也嘲笑生理缺陷。诸如：

众位君子莫要吵，听我说个懒大嫂。

懒大嫂懒得熬，浑身垢甲搓成条。

头不梳来地不扫，好吃懒做卖妖娆。

……

世间有等忤逆人，父母面前不孝顺。

只认妻子和儿女，父母抛在九霄云，

生疮害病他不管，三节两生不过问。

你生从何来何人养？枉披人皮枉活人。

接着转入坛场法事，傩傩与坛主东拉西扯，傩傩吹嘘自己本领高强，行罡布斗，书符召将，打锣撇角，阴降阳降（杠）样样都会。傩傩的对话总是颠三倒四，谐音误词，甚而嘲弄神佛。

例如：

坛：哎，你不要乱打，那是佛祖的圣象。

傩：什么不煮，什么剩酱？不煮是生的，

剩酱我要挖它一陀。

在彼此的对白中，尤以联珠句说得快又接得好：

坛：我就要盘，	侬：盘就是盘古王
坛：王	侬：王立于治上
坛：上	侬：上就是上大人
坛：人	侬：人之于皇帝
坛：地	侬：地是国家之宝
坛：宝	侬：饱食暖衣
坛：衣	侬：衣锦裘
坛：求	侬：求之不得
坛：得	侬：德行颜渊闵子骞
坛：牵	侬：牵牛而过堂
坛：堂	侬：堂而过张
坛：张	侬：张就是张子曰
坛：曰	侬：曰就是讲
坛：讲	侬：讲就是说
坛：说	侬：说就是讲……

侬侬就是在这样说说笑笑中做坛场法事，使人容易接受，最后消了灾除了难，还要给主家送财，送的就是他背篋里背的红苕萝卜。

侬侬：啊，你是下民香主儿，你看我给你送的这些金银财宝，黄丝白蜡，鸡猪鸭鹅，你可喜不喜？你看我这个东西，你们地方叫它蓑草，我们哪个地方就叫它黄丝。你听，你看，丝绸是丝绸，响声是响声。你认得这个吗？这是一星管二的双天称，你看到起我给你过上一冒称，你拿回去上老蚕，蚕蚕成茧，

茧茧成丝。这个拿回去看牛，牛成对；养马，马成双，鸡猪鸭鹅，遍地池塘，种庄稼一籽落地，万粒归仓，你可喜吗？

耍完傩傩，接演贺坛戏《张公道讨口》，它写的是一个姓董的孤儿，七八岁父母双亡，只好讨口维生，后被张员外收留改名张公道，为张员外家放羊和做些杂活。一天，张员外生日演戏后，叫全家大小吟诗作对，三个媳妇吟诗讽刺公公，惹出纠纷吵闹不休，亏得张公道唱出《十不亲》：

天亲不算亲，说起天亲幽死人。

这边在下雨，那边喊天晴，你说幽人不幽人？

接着又唱《十不羞》：

天也羞来地也羞，天羞地羞不得到头。

天羞怕的云遮日，地羞又怕长石头。

男也羞来女也羞，男羞女羞不得到头。

男羞女的跟人走，女羞男的夜夜在外头。

牛也羞来马也羞，牛羞马羞不得到头。

牛羞怕的驼舵子，马羞怕的拉犁头。

.....

公也羞来婆也羞，公羞婆羞不得到头。

公羞怕婆看见了，婆羞老背时眼睛长在裤裆头。

从而平息了这场风波。因此张员外赏他一个灯信，于是张公道在地下一滚穿上官袍、戴上官帽和脸壳，正要主持元宵灯会，恰好来了一对青年夫妻告状，说出两口子在房中的笑话，一场误会调解了，他这才感到官也是不好当的，便到沙滩游玩，看见鹬蚌相争渔人得利，便接演《鹬蚌配》。张公道小丑化妆，穿青褶子，前半演独脚戏，一人扮几个角色，

从告状起小旦，小生上场，他当灯倌才换官服，表演审案。这之后愿戏便开始了，可以根据主家许愿戏数目定节目多少。

这些贺坛戏、还愿戏中，常演的剧目还有《背假和尚》、《包公审城隍》、《卖猪》、《柴房会》、《假营门》、《王布政审妻》等等。

愿戏结束后，天台演“三圣回宫”，天上的戏演完了。地台接演“判官小鬼勾愿”，均戴脸壳表演。

判官唱：判官神是判官神，三圣门下吾当行。

老曹奉令后，特来坛上了愿信。

三十二戏已完成，全盘愿信清不清？

老曹奉令后，展开文簿查分明。

随后判官清点贡品，查对三十二个人物，结尾时判官唱：

写个天字天也泰，写个地字地也灵，

写个人字人长寿，写个鬼字鬼灭亡，

自吾今朝勾销后，合家人等保安康。

最后便是《二郎清宅扫荡》，表演者自称是灌州二郎（即李冰之子）。他也象傩一样，到主家各处捉拿鬼怪，清除百杂邪祟。

二郎：一杯酒奠献诸仙诸佛，二杯酒奠献家堂香火，门神、井、灶、四官财神，三杯酒待吾亲口尝之……吾眼观这上沟下村，五阴五阳，十类孤魂，吾将它遣在杯中，一口而吞。……吾查此地邪气甚重，日夜兴风作浪，扰害良民，吾将它遣逐在三天门外，给他个灭罪缘分，打下魁罡。

（运气，箭步在百步之外，脱面具回家）

以上就是杜家班搬演坛戏的全过程。

三、傩傩

南充地区的“傩坛戏”，是从古傩演变而来，在“庆坛”中成形的。而南部县一带的“耍傩傩”，却又是从傩坛戏中游离出来的单项表演，它跟春官说春等活动交织在一起，反过来又影响傩坛戏。

南部县有一个已故老艺人张国政，他家是世代唱傩傩的。他曾说傩傩起源于唐代。传说唐代中期郭茂盛将军被困边关，危急中宣称能退敌兵者愿将长女许配。谁知一匹白马引兵冲乱敌阵解了围。此后这匹白马日夜在大小姐闺房外悽厉长鸣，郭将军一鞭抽掉马僮下巴，这就是傩傩脸壳无下巴的武士形象。他刺死了白马剥了皮搭在树上，七日七夜后马皮竟变成一条条白胖胖的小虫在树上吃桑叶。小姐感白马解围之恩，把小虫养起来，这些小虫作了茧，缫了丝，郭将军将缫出的丝献给皇上。唐王非常高兴，为表彰白马保国之功，造福于民，下诏送丝蚕到民间，发展栽桑养蚕事业。这个传说与古嫫祖养蚕相仿，只是把时间往后推了。这就跟民间的送丝蚕合拍了。

张国政的唱段很多，能见啥说啥：

傩傩出十三摇，我们又来戴凿瓢（脸壳）管他傩傩象不象，莫如演出瞧一瞧。走一走，摇一摇，傩傩来在大石桥。

叫声先生听明瞭，傩傩是来送财宝。

——哎儿乞财！

（走了一阵，看见竹林，又唱）

走了一程又一程，抬头来到赤竹林。
不提竹儿叶子苦，提起竹儿有根生。
唐僧西天去取经，带回竹米两三升。
竹米带得多又多，撒在后院大荒坪。
正月撒下土不润，六月炎天火不盆。
七八月间雨水多，根根竹儿才成林。
日出东方长六丈，日落西山长六寻。（古八尺为一寻）
篾匠看见喜不禁，抡起刀儿进竹林。
砍一根，划一根，编个篾篾把盐称。
编个筐儿好睡觉，编个狮子闹花灯。
编床垫篾晒谷子，丰衣足食乐太平。

——哎儿乞财

（看到围观的姑娘们又唱）

奉劝闺中女儿辈，早晚要跟娘一堆。
大了不要出闺阁，逢年不要去赶会。
在家好好做针线，锅头碗盏样样会。
有了嫂嫂和姊妹，避免闲言惹是非。

——哎儿乞财

这与《耍雉》的前半完全相同，唱词相互借用。张国政还回忆演唱的《春鹊》。迎春时要唱春歌、玩花：由一个姑娘扮春姐，手中拿张手帕从右舞上，一个小伙子扮春弟从左上，他们边舞边唱〔闹五更〕：

哎嗨哎呀嘿，
双双马儿跑在阳关道，
一路上了桥，
一对春鹊飞来了，

咕咕，咕咕……

然后请出春官说春，春姑与春弟一问一答地对唱。这与清代李斗在《扬州画舫录》中记的社火迎春，令官妓扮社火：春婆一，春姐二，春吏一，皂隶二，春官一……”十分近似。

而在南部县的地灯歌舞中就有“耍傩傩”，剑阁花灯中也有类似节目，阆中县志记有灯会中的表演：“如古之傩者。”这些事例证实了南充地区的“傩傩”，流传甚广，深受群众欢迎；而“庆坛”中的“傩傩戏”在解放前更是家喻户晓，在广大农村很有市场，以至在年头岁尾成了主要的娱乐形式。

四、木偶和脸壳

1. 木偶

天台十五折，共29个木偶。

造形的依据：以神庙塑象为模型的，有川主、土主、药王、镇江王爷、判官、小鬼、关羽等；依照民间传说中想象出来的有绣球太子、柳青娘；按历史上有过的英雄形象的有韩世忠；而神人渗和的有梅花小姐、三伯公婆等。

角色齐全：有小生，如绣球太子；有小旦，如梅花小姐；有净，如开路先锋；有胡生，如关羽，三伯公公；有丑，如土地、小鬼等等。

天台神案后的提线师，既是表演者又是配唱人。这些提线师必需具有一般木偶戏艺人的技艺，能说能唱，其唱调有民歌、小调、神歌、坛歌等等。

整个演出有歌有舞，表演动作与川剧、灯戏相仿，开路先锋的豪情，小鬼扫台的跳跃（螃蟹走路，蛤蟆晒肚等），杨

泗将军的翻江倒海，梅花小姐的打秋千等舞姿朴实优美。不论踢打、理须、举剑，饮酒等惟妙惟肖，所以观众受看。

2. 脸壳

杜家班原有面具三十多个，主要为地台人物准备的。再缺脸壳的班社，傩傩与判官的非有不可。

脸壳的雕刻造形，如各种既定的神象，较木偶更夸张些，为了压鬼判，官的面目就狰狞。

脸壳的制作，一种是梨木的，它本质坚硬，不易毁损，彩绘出的形象栩栩如生。一种是代用品纸壳糊制，在上面彩绘脸谱。倘若这两种皆不具备，只好用化妆脸谱演出。

地台脸壳戏与古傩一脉相承。这些脸壳形象从远古流传至今，大致有一定谱形，各师各教，小有差异，又加之地方特色，如四川供奉的川主，省外就不一定有了。而什么开路先锋、土地、判官、土主、药王各地都有。唯有那无下巴的傩，是神、是人难以捉摸，它是四不象的傩。但因为是戴面具的演唱，艺人的声音受脸壳的影响，可因眼、鼻、嘴开了孔，表演上就较为方便。

它的台步、身段、手式比木偶灵活，与其他戏曲表演动作类似，如判官捉鬼登台跳跃上门扑下十分灵活；杨泗将军划船镇妖；开路先锋提刀开五方；傩傩的法事与调笑等等。不过它表现神与人的情节简单，动作较原始，生活化的成分很重。

射箭提阳戏

熊北德

提阳戏，也叫阳戏，又称花花愿戏，属“庆坛”戏类。因它是用提线木偶和艺人化装交叉表演剧目，当地习惯叫它为“提阳戏”。

据传：提阳戏取材于唐王游地府的神话故事作题材。引证唐王通过游地府，领悟了人间善恶，报应循环昭彰的因果关系，以劝善为目的，引导人们脱离花花世界，故而创立了花花愿戏，专作阳间劝善，故又叫“阳戏”。许愿人祈求消灾祛邪，保佑平安，赐福增寿，在一至二年内请戏班入室还愿。按演出习俗，阳戏班从第一天午后开始，通夜演出至第二天天亮收坛，多以演唱娱乐内容为主。

提阳戏作为一种地方民间传统戏曲被列入市戏曲志的条目，志编室同志专访了射箭乡李家坪刘氏第八代传人（掌坛师）李国生（76岁）和该班仅存的其他四个徒弟，同时对于提阳戏的声腔锣鼓录了音，取得了初步资料。

提阳戏何时传入李氏尚无可稽考，相传源流中见于第五代传人（掌坛师）李元清墓志碑记。上面记叙了李元清当传人时，李氏人丁不旺，怕此艺失传，应肖家河李氏家族要求，双方协商将艺传给肖家河的李氏，待李家坪李氏人丁兴旺了，再由肖家河李氏将艺还归李家坪李氏。按照协议，李元

清遂将艺传给了肖家河李氏。李元清死期不详，立碑时间为清道光十七年丁酉仲春（即1837年2月），距今大约一百五十年了。

提阳戏在肖家河李氏家族中传了几代不详，到了李洪运当传人时，肖家河李氏人丁不济，无法再传，只好将艺还归李家坪李家，由肖家河的李洪运传给了李家坪的李登华（即六代传人）。以后依次为第七代传人李桃元（登华之子），第八代传人李国生（桃元之子）至今。

提阳戏只传亲族，不传外人，故此戏只在广元射箭乡李家坪李氏一族相传，演出形式，内容都较原始，活动范围又只限近百里内设坛还愿，从不在社会上作娱乐演出，所以影响面窄，但经过人们互相传闻，更加夸大了提阳戏的神奇感。

李国生现已76岁了，身体健康，记忆特强，尚能背诵不少剧目，锣鼓曲牌，这次收录的十七八种声腔唱法和锣鼓法，经他口念给大家然后再打唱出来。现在，射箭乡李家坪的提阳戏班李国生是唯一的掌坛师，还有李瑞生（70岁），李国才（57岁），刘三通（60岁），和胡文志（55岁）——此二人系李家过继给刘、胡二姓的，故能传艺给他们。此戏在李家相传大约近三百年历史。

提阳戏分文场、武场表演，文场是用提线木偶在一个用两张方桌拼成长约二米、宽约一米，四周幔以帷幕的长方形舞台上表演节目，木偶制作技艺精湛，色彩鲜明、有生、旦、净、丑各种头象，小丑头象眼睛、嘴还可以张、闭、形象滑稽有趣。。通过木偶的表演活动和打锣鼓的乐队伴唱以表现剧情；武场是用人化装成各种角色、边唱边舞、间杂耍刀、

弄棍、钻火圈、上刀山等武术活动，表演者领唱，乐队伴奏帮腔。文武场共有十多种不同锣鼓曲牌，确实是人们喜闻乐见的剧种之一。

新中国成立后，提阳戏被视为封建遗物遭取缔禁演，尤其在文化大革命运动中，掌坛师（传人）被划为牛鬼神蛇之列，木偶道具被当众焚毁，现在只存一药王头像和天、地戏剧本两集（见照片）了。

党的三中全会以后，随着工农业生产的发展和人民生活水平的逐步提高，群众要求有更加丰富的文化生活。每逢年节，当地人总爱以围炉取暖或夏夜消暑之际。打着提阳戏锣鼓，清歌某些唱段取乐，至今犹盛。

（《广元戏曲志》志编室 供稿）

·1987年2月

编者按：此件系云南文山壮族苗族自治州修志人员刘诗仁同志撰写。该文言及“梓潼戏”为四川梓潼县远播的结果，我们曾将此文转送梓潼县编修戏曲志的部门，经查目前尚无此戏留存情况，因此本书先作“附录”辑入，以备存查。

梓 潼 戏

梓潼戏，又名子童戏，剧种形成源流待考。1869年（清同治七年），从四川移居开化府（今文山）所辖西畴董马、麻栗坡铁厂一带的客商，由梓潼戏坛师朱道传，李泉清带领，在西畴、麻栗坡部分村寨演出。

梓潼戏敬奉的戏神是七曲文昌梓潼帝君，梓潼帝君为道教所奉的主宰功名禄位之神，传说姓张名亚子，居蜀七曲山（今四川梓潼县北），仕晋战死，后人立庙纪念。道教传说玉帝命梓潼掌管文昌府和人间禄籍，故元仁宗延佑三年（1316年）加封为“辅元开化文昌司禄宏仁帝君”

梓潼戏由外籍客商带到文山后，自清同治七年以来，与木脑壳戏、打保符等鬼神戏一同活跃于当时。民国以后，在西畴县的法斗和董马，出现了两个影响较大的梓潼戏班。法斗的梓潼戏班以陈景堂（坛名陈真里）为坛主，共十五人，祖籍多为四川、江西人氏。这个戏班坛主陈景堂十四岁上从梓潼戏坛朱道传学艺，并拜坛师李泉清为干爹，得两位坛师真传。戏班行当齐全，功夫、行头较好，活动面很广，曾在

西畴的法斗、坪寨、董马、鸡街、兴街、西洒、砚山的八戛者腊、六诏、广南的转角鸡街、龙崩、水井、木楞街、郎戛、龙、马店、塘子口、麻栗坡的董干、铁厂、六河、转堡田、大四子、龙河、听曼等地演出过。

董马的梓潼戏班以张忠富（是名张豆豉）为坛主，共十六人，祖籍多为四川人氏，演出范围亦在西畴、广南、麻栗坡三县毗邻的一些山区。

另在广南县马街区安王乡的石洞、地棚，仰天窝也有梓潼戏（在当地又称岳家戏），据当地年过八十的老艺人陈定坤讲，这种戏是当地汉人祖上从江南、湖南等地移居云南时带来的，开始只有石洞的汪家戏班唱。汪家的第一个法师叫汪法通。后来，石洞附近的地棚、仰天窝也有了戏班，地棚是罗家的班子；仰天窝是郑家的班子。民国初年罗、郑两家班子合并。查本剧种演出剧目中并无有关宋代岳飞故事，疑“岳家戏”之称系“罗家戏”之误。

另在马关县山车区下坝乡亦有梓潼戏（当地称子童戏）演出活动，“子童戏”之称疑为唱梓潼戏以应求子还愿之求而来。

梓潼戏有法谱，艺人学艺必须按法谱取名，法谱共八十代，即：清静智慧，道德贤明，真如信海，吉照普遍，兴园广述，本觉昌隆，能人圣果，斋尺戎定，韦传法令，永结祖宗。每代学戏艺人均须按法谱字辈排列名字，每一轮法名取完后，又可从头轮回。按法谱西畴法斗的陈景堂法名陈真显，当为梓潼戏第九代艺人。广南石洞的陈定坤法名陈述兴，当为梓潼戏第二十代艺人。

梓潼戏演出剧目在南畴有《梓潼戏书全集》，分八坛演

完，叙唐肃宗至德年间陈朝玉之子陈子春与纯英公主故事。在广南有求子还愿戏、关公戏、清吉戏等，在马关多为求子还愿戏。梓潼戏一般由结婚、婚后不育、有女无男，或童子久病不愈的人家邀请演出，意在求子还愿。

梓潼戏角色分生、旦，净、丑四行，演员全是男的，旦角由男扮。演出前要在家设坛，供献刀头酒礼，奉敬梓潼帝君。演员演出前不能喝酒，平时不能吃狗肉，其他如瘟死牛也不能吃。开演后除吃饭、吃宵夜外不得休息，直到演完为止。梓潼戏一般要唱三天三夜，有时可长达七天七夜。

梓潼戏的声腔在西畴有八大调，即：摆宴调、散闷调、姨妹调、丞相调、怀胎调、哭板调、谢恩调、团园封官调。

梓潼戏使用的乐器文场有：二胡、笛子、三弦、小唢呐。武场有大钹、大锣、小钹、马锣、刹板。广南马街的梓潼戏只用武场乐器。

梓潼戏的服装有袍有甲，也有短打装扮。道具有宝剑、赤金枪、刀、棍棒、拂尘、拐杖、扇子、手绢等。丑角上场多为空手，有时带着刹板。

梓潼戏的化妆用红、白、黑三色，红白二色分别用云珠和白粉拌蜜蜂制成，黑色用墨。旦角化妆额上要打上印，丑角为红脸底、白鼻子。

梓潼戏自清同治年间传入文山，在西畴、马关、广南三县的一些村寨有演出活动，延至抗战后期逐渐消亡，现仅有两三个老艺人保存了《梓潼戏书全集》和了解一些情况，已经不能再组织演出了。

四川雉戏唱腔选段

萧何月下追韩信

杨正华唱

王瑞舟记

(向蜀英记谱)

1=2 (中速)

选自阳戏《萧何月下追韩信》(一先)

(32 353 | 661 5653 | 2 3 6 | 2 35612216 | 2 2 3 53 | 23 2 |

王德昌) 萧何

月下(吧)

1 61 6 | 2 3 2 2- | 2 (65 61 | 56 13 | 561 53 | 6 653) |

追 韩 信(呀)

2 2 53 | 3 23 2 | 6 5 | 2 2 2- | 2 3 2 335 | 661 5653 |

来 到 官 衙 的 (吧) 什 么 人 (呀) ?

2 3 6 | 2 561 2 216 | 2 6 2 27 | 6 65 32 | 5 675 | 67 6 |

王德昌) 萧何 官 衙 的 是 韩 信

(665 3 6 | 6753 2 | 223 53 | 55 567 | 2 53 6 665 | 2 567 65 |

来 来 (呀)

567 22 | 535 67 | 2 53 5- | 2 532 335 | 667 5653 | 2 3 6 |

落 得 好 美 色 (呀)

2 567 2 216 | 2 6 27 | 6765 32 | 5 675 6 | 2 767 6- | 2 665 3 6 |

南 朝 不 中 汉 季 子

6753 2 | 223 53 | 55 567 | 2 53 6 665 | 2 567 65 | 567 32 |

百 来 (呀) 六 回

535 67 | 2 53 5- | 2 532 335 | 667 5653 | 2 3 6 | 2 567 2 216 |

一 出 是 (呀)

2 2 53 | 23 2 | 6 61 | 2 33 2- | 2 65 61 | 56 13 |

王德昌) 不知 (吧) 那 董 来 呀

561 53 | 6 653 | 2 5 53 | 23 2 | 65 | 2 2 2- |

来 到 (呀) 韩 父 (呀) 什 么 人 (呀)

2 (3 2 35 | 661 5653 | 2 3 6 | 2 3561 2 216 | 2 66 27 | 6765 32 |

王德昌) 董 来 拜 拜

5 675 | 2 767 6- | 2 665 3 6 | 6753 2 | 223 53 | 55 567 |

韩 父 拜

2 53 6 665 | 2 567 65 | 567 32 | 535 67 | 2 53 5- || 2 532 335 |

来 来 拜 拜 韩 父 拜 (呀)

667 5653 | 2 3 6 | 2 3567 2 216 | 2 2 2 53 | 23 2 | 1 6 |

王德昌) 席 上 不 过 (吧) 父 的

2 2 2 2- | 2 65 61 | 56 13 | 561 53 | 6 653 | 567 65 |

命 (呀)

王德昌) 来 拜

6 2 2 | 5 5 6 7 | 5 5 5 - ||

受富

吸

吸

情(呀)

(正九) 我要毀瑤球是一定

(宣例) 你要毀瑤球是不能。

(正九) 要毀要毀真要毀

(宣例) 不能不能万不能。

(正九) 我心从今改性情

(宣例) 女心性情天生成。

1 = A $\frac{2}{4}$ [雄愿戏] 仙峰调 (一)

蒋天来唱

向菊英记

中速

1 6 2 6 | 5 6 | 2 6 5 | 1 5 6 5 | 1 2 6 | 1)

仙峰仙人

仙峰

仙

仙峰

口内

鼻

眼

5 6 | 3 2 | 6 5 ||

(呀)

吸烟

1 = A $\frac{2}{4}$ [雄愿戏] 仙峰调 (二)

姚明南唱

向菊英记

中速

5 2 3 2 3 2 | 1 3 2 | 6 | 2 3 6 | 2 1 6 | 3 2 3 2 6 | 1 6 | 3 6 | 6 1 |

正月

果花

元花

果

二月

果花

花正

开

三月

桃花

1 2 | 1 6 | 2 2 3 5 | 5 3 5 3 2 | 1 2 6 | 2 3 5 3 2 | 1 2 3 2 6 5 ||

相似

X

四月

蒿

(呀)

身

架

上

(呀)

开

1 = C $\frac{2}{4}$ 开山调

蒋天来唱

向菊英记

中速稍快

5 1 6 | 6 6 6 5 | 3 | 6 3 3 5 | 5 3 5 3 5 | 2 1 6 |

左脚

出了

张(呀)

洞

右脚

踏

X

宝

(呀)

山

(呀)

门

(呀)

6 6 1 6 | 6 1 6 5 | 5 5 5 3 | 2 1 | 3 5 6 5 | 3 2 1 6 | 6 - ||

桃园

洞上

乱

(呀)

徐

宝

山

(呀)

上

南

沉

(呀)

沉

(呀)

33 566 | 336 6 | 25 536 | 3253 2 | 76 355 | 327 65 |
 荣隆 = 露隆 (出麻呀) 布 泥水 界牌 (哈) 出 包 谷 地 坎 不过 (哈) 重 头 存 (呀)

563 766 | 73 235 | 23 2 | 2 - ||
 自 流 黄 井 (呀) 抱 站 (呀) 出 (也)

南充地区“傩坛戏”的音乐

彭昌明

南充地区“傩坛戏”因是紧紧依附在巫教“庆坛”的坛事活动中，由于地域、师承及传人的不同，因此它的音乐也不尽相同。据现有的资料看，各地“傩坛戏”唱腔曲调都是以民歌为基础的。它们大量从民歌，民间说唱中吸取养料，再加上自身的祭祀歌曲——坛歌，这三种基本曲调在庆坛法事中的不同运用，及长期演唱实践中发展衍化，就逐步形成了南充地区“傩坛戏”的唱腔曲调。

一、与民歌的关系及其特点

南部县老艺人杜南楼演出的“天上32戏，地下32戏”中就有不少的民歌，如在《牧童男女》一折中唱的：

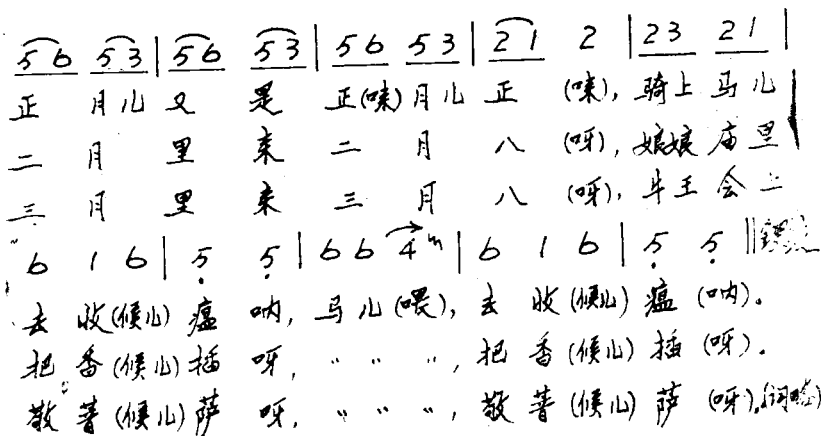
骑上马儿去收瘟

杜南楼 唱

《牧童男女》唱段

彭昌明 记谱

锣鼓：“卡冬快儿”（弄·个 弄弄 | 仓·个 弄弄 | 仓仓 弄弄
仓·个 弄仓 | 弄仓 弄丑 | 仓·个 丑丑 | 仓丑 丑丑 | 仓·个 丑仓
丑仓 弄丑 | 仓 仓丑 | 仓丑 仓丑 | 仓·个 丑仓 | 弄仓 弄丑
仓·丑 弄弄 | 仓丑个 仓丑 | 仓 〇) | (接唱)



这是一首带有民间小调色彩的民歌，内容唱十二月为保六畜兴旺的吉祥话。曲调以“5、6、1、2、”为骨干音进行，上句落“2”、下句落“5”，属徵调式，上下句反复的单乐段结构。两乐句间用单音重复承递手法，使曲调衔接紧密，乐意延续，曲调下行级进终止在主音上。每段下句加衬词重复后三个字（半句）结束。段间用锣鼓连接。

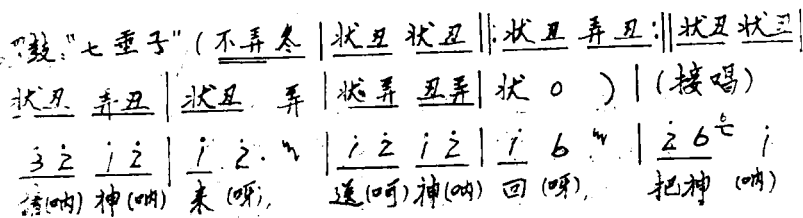
又如仪陇县老艺人陈群在《送神登殿》中唱的：

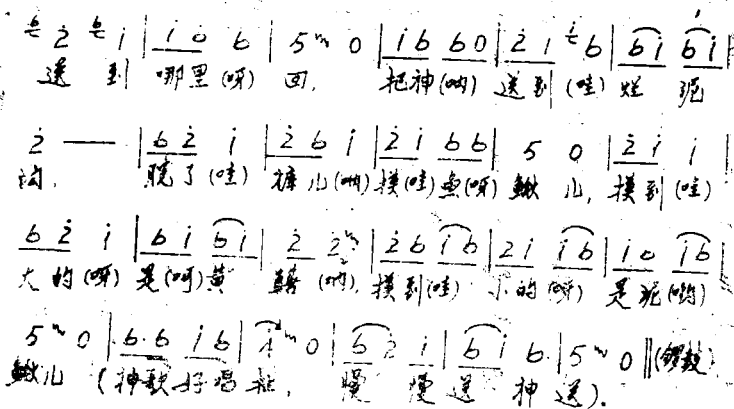
请神来送神回

陈 群 唱

《送神登殿》唱段

彭昌明 记谱





注：4^m 用假声唱

这是一首内容风趣、诙谐的民歌，曲调以“5、6、2、1”为骨干音进行，上句落“6、2、”下句落“5、”属徵调式，单乐段上、下句结构，曲调下行级进终止在主音上，末句以衬腔结束，锣鼓连接。

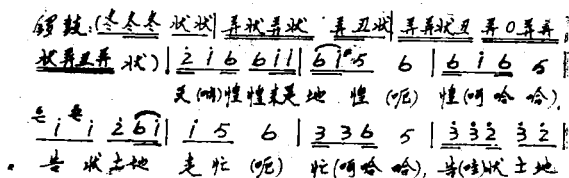
再如阆中老艺人祝万林在“清宅”中唱的：

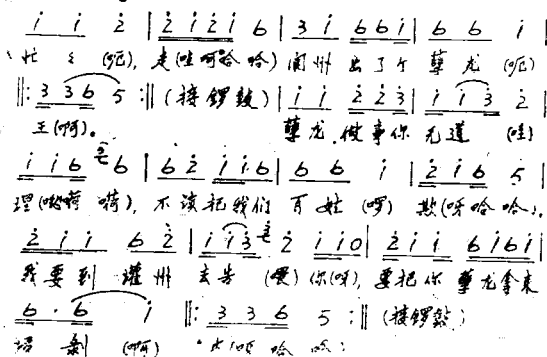
天惶惶来地惶惶

祝万林 唱

《土地状告》唱段

彭昌明 记谱





这是一首描述土地老汉为民除害, 在急促行进中演唱的曲调, 全曲以切分节奏贯穿始终, 形象生动活泼, 旋律中“1、3、5、6”为支柱音, 下行级进终止在主音上, 属具有羽调式色彩的徵调式。曲调在上、下句基础上引伸发展为四句结构的乐段, 具有起承转合的特点, 锣鼓连接。

从以上三例可以看出“雉坛戏”唱腔曲调的共同特点:

1. 曲调均为五声徵调式;
2. 单乐段的上、下句或四句的结构;
3. 虽然结尾各有不同, 但都是级进下行终止在主音上;
4. 没有乐器伴奏, 用锣鼓连接。

这些特点, 也正是南充地区民歌的特色。

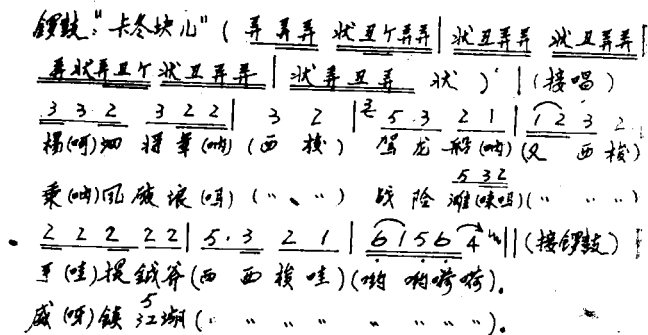
当然在“雉坛戏”唱腔曲调中, 除主要的徵调式以外, 也还有宫、商、羽等调式及其他结构形态的曲调(也与南充区民歌的实际相符)。如杜南楼所唱:

杨泗将军驾龙船

●杜南楼唱

《杨泗将军》唱段

彭昌明记谱



注：“4”用假声唱。 钹斧——古代兵器

这是一首节奏较强的具有劳动号子风格的山歌。曲调以“2、3、5”为骨干音进行，属五声商调式，单乐段结构。由于唱词以七字一句，再补上半句（四个字），从而组成了一句半的词格，曲调采用了增加衬词扩展句幅的方法，使乐句基本上得到了平衡，成为上、下句结构关系。它以衬腔结束，并以吆吼的不固定音“来”终止全曲，颇具特色。这种一句半的词格在民歌中虽不多见，但相同调式，结构的民歌却是不乏其例的，如南部县的《一个鸡蛋两个黄》；阆中县的《拉扯调》等。因此我们认为，“雉坛戏”的唱腔曲调的第一个主要来源就是民歌。

二、来自民间说唱音乐及其特点

我们在“雉坛戏”唱腔曲调中常常可以听到一些敲作鼓

边当节奏的半讲半唱类似“莲花闹”或“快板”的唱段。这些唱段一般在开始和段末都加进了拖腔、衬腔和锣鼓。如“天上32戏”中的：

杜南楼唱

彭昌明记谱

锣鼓：“卡冬块儿”（弄弄弄 状丑弄弄 | 状丑弄弄 状丑弄状 | 弄状丑弄 状丑弄弄 | 状弄丑弄 状）接唱。

哎，我小兔本姓傅哇，5 5 555 55555
哎，我出门就问路哇，荷荷荷 555 荷荷荷
(村腔用上)

哎 我 撞见 一个 小媳妇哇, (" " " ")

哎！吓得他两腿跑薄裤哇，（“”””）

艾·我^(快)做^个蛤蟆 来晒肚哇 来晒肚 (接锣鼓)

这是一首类似“莲花闹”唱法的曲调，每句后面都加进了一个音的衬腔，并从中可以看出它是徵调式。以七字句为主，段落有长有短，每段间用锣鼓连接。

如陈群在《亮路》中演唱的：

陈 群 唱

彭昌明记谱

锣鼓：(不弄冬 | 状丑状丑 | " 状丑 弄丑 | 状丑状丑 |
状丑 弄 | 状弄丑子 | 状 0) | (接唱)。

一是英友 | 王伯亮 | 二谷拖刀 | 斩蔡阳 |
三人哭活 | 紫荆树 | 四马投唐 | 小秦王 |

……(分一唱到二十结束)大句:

$\underline{2. \dot{1}} \underline{6} | \underline{\dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{2}} | \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{3}} | \underline{2. \dot{1} 6} | \underline{6 \dot{3} \dot{1} 6} |$
二十八 呼 昆(哟) 呼昆

$\underline{6} \underline{\dot{1} \dot{3}} | \underline{2 \dot{1}} \underline{6} ||$ (接锣鼓)
阳(呵).

这是类似“快板”唱法的段子，从末句拖腔可以看出属羽调式，段间用锣鼓连接。

除以上两例外，还应特别注意到的是灵间“耍滩滩”与“催滩戏”中催催的唱腔曲调。两者演唱方法基本相同，都是见啥唱啥；不同的是在每段间连接时，前者用一只马锣，后者则用一面神锣，起唱及结尾的衬腔各有长短。如南部民间艺人张国政唱的民间“耍催催”唱段：

云台山高又高

张国政 唱

杜洪祥 记谱

马锣：(弄弄弄 | 弄弄弄 | 弄) $\underline{\dot{2} \dot{2}} | \underline{\dot{1} \dot{1} \dot{3} \dot{2} \dot{2}}$

(哎) 那云台山(那)

$\underline{2 \dot{5} \dot{1}} | \underline{\dot{1} \dot{5} 6 \dot{1} \dot{1}} | \underline{\dot{1} \dot{5} \dot{1}} | \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{1} \dot{2} \dot{2}} | \underline{\dot{3} \dot{1} \dot{2} \dot{2}}$

高又高，四面八方的尽财宝，路不平的山又高，

$\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{2}} | \underline{2 \dot{1} 6} | \underline{\dot{1} \dot{1} 6 \dot{5}} | \underline{5 \dot{1} \dot{1} 6} | \underline{5 5}$

云安山上种几个包哇 (咏儿请 财哟)。

弄弄弄 | 弄弄弄 | 弄) $\underline{\dot{2} \dot{2}} | \underline{\dot{1} \dot{1} \dot{3} \dot{2} \dot{2}}$

(哎) 那云安山上的

X X X | X X X X X | X X X | 76 166 | 15 1
 九个色 九个色上拍 九里路, 九个色上足 栽柏树
1 2 3 2 2 | 3 2 1 | 6 1 6 5 | 5 1 1 6 | 5 5
 袁家栽桑枣 李家(谢) 养鸭 (喂儿请 财啷)。
 1 先 再 再 再 再 再 再 ||

注：原为“锣子拜盘儿”后改为马锣打节奏，演唱时每拍轻击一下马锣。

二是类似“快板”演唱方法的曲调，起唱用不到一拍的衬字提起，即进入唱词，末句以短衬腔结束。曲调属徵调式，每段用马锣连接。

再如杜南楼在“雉坛戏”中唱的雉雉曲调：

门外打锣吹角是何人 杜南楼 唱

彭昌明 记谱

神灯：(“当当当当”为号：||当当当当当当) | (接唱) (独)

(附錄一傳)

6161 1621 661616 16121 65616
(核) 甲子乙丑海中金(纳) 丙午丁未戊申己酉庚戌辛亥壬子癸丑

16216121

(雄)兩寅丁卯炉中火性) 门外打锣吹角 是雄 (性) 惟性略重)

(4) 666121 || 666160 | 1.321 | 6655 || (神録)

(神門八字開呀 四喜大福財，虎香大吐喜樂神味) D.C.

民间“耍雉雉”是单独演唱，“雉坛戏”中的雉雉除有独唱对唱外，还有齐唱（即帮唱）。每段曲调的开头四小节与结

尾四小节均为衬腔，由乐队帮唱，中间插入雉雉的唱词（即兴编词的见啥唱啥），唱到每段末句最后三个字时，进入上例第8小节，再接帮唱结束。

从以上四例看，其共同特点是：

- 1、起唱与结尾各有长短不同的衬腔或衬字；
- 2、曲调均为徵调式；
- 3、唱词段落有长有短，一般都在四句以上，大多为七字句。字位较密，说唱结合很紧，音随字转，字多腔少。
- 4、用打击乐器伴奏连接。

如果我们将以上四例曲调去掉首尾的衬腔，拖腔及锣鼓，可以看出它们是沿用了民间说唱中的“莲花闹”、“快板”等演唱形式，至少也是与之极其相似的。

三、自身的坛歌

这主要是指在“庆坛”法事中沿袭巫教诵经拜忏、打鼙中唱的歌曲。这类歌曲大多与迎神、赞礼、镇邪等结合在一起。

如祝万林在“庆坛”中《迎銮接驾》一段里唱的曲调：

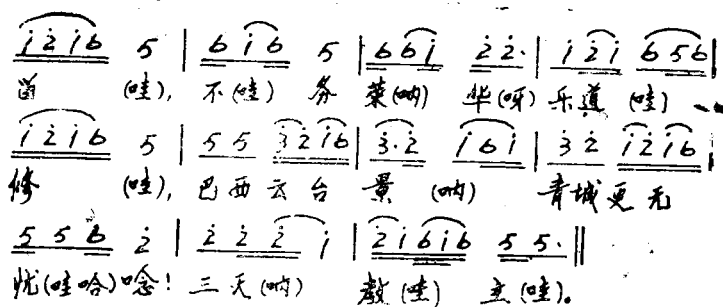
不务荣华乐道修

祝万林 唱
彭昌明记谱

锣鼓 冬冬冬 状状 弄状弄状 弄丑状 弄弄状丑 弄0弄弄

状弄丑弄 小) | 1̣. 2̣ 1̣ 6̣ 5 | 6̣ 6̣ 1̣ 2̣ 2̣. | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5 6̣ |

三 (呐) 天 敬 (哇) 主 (哇) 为 炎 (呐)



这是一首用于迎神赞礼的歌曲。曲调为徵调式，采用换头重复上句的方法，组成三句结构的单乐段，下行级进终止在主音上。

又如杜南楼在“天上32戏”中唱的：

三圣门下黄氏女

杜南楼 唱

《黄氏女柳青娘》唱段

当当丑丑 当当丑丑 | 当状 · 状丑个当状 |

当当状 ○) | (接唱)

||: 5 3 2 3 3 | 2 3 2 1 | 6 2 2 6 5 5 | (当当当丑):||

① 三圣门下的黄氏女(呀)(南无阿弥陀哇)。

② 五阳会上的柳青娘(呀) (“ ” “ ” “ ” “ ”)。

③ 看经念佛的黄氏女(呀) (“ ” “ ” “ ” “ ”)。

2. 5 3 2 1 | 2. 3 2 1 | 6 2 2 6 5 5 | 6 6 2 6 5 || (铃鼓)
 ④ 黄氏女儿柳青娘(呀)(南无阿弥陀哇, 南无阿弥陀)。”

这是好事中念经拜忏的歌曲，曲调为徵调式，是一种特殊类型的乐段——单句子结构，旋律级进下行终止在主音上。

再如“天上32戏”中的：

何氏老者身穿黄

《何氏老者》唱段

杜南楼唱

彭昌明记谱

锣鼓：(仓 个 冬 冬 冬 冬 | 仓 冬 冬 仓 冬 个 | 仓 冬 冬 仓 冬 仓 冬 | 冬 冬 仓 冬 冬 冬 | 仓 冬 冬 冬 冬 | 冬 冬 仓 冬 仓 冬 | 冬 仓 冬)

6 1 | 2 3 2 1 | 2 2 1 6 5 | 5 5 (冬 冬 冬 冬 仓) 1

何 氏 老 者 身 穿 的 黄 (啊) 手 提

香 烟 绕 绕 达 上 呵 苍 (啊) 圣 心

6 1 2 1 | 6 1 5 1 6 5 | 5 5 (冬 冬 冬 冬 仓) | 2 2 2 1 6 |

天 灯 (啊) 走 忙 (啊) 忙 (啊) 脚踏五 五

无 处 (哇) 不 辉 (啊) 煌 (啊) 燃 灯 古 佛

1 1 6 | 6 2 2 1 6 | 5 6 1 | 3 2 1 6 | 6 1 2 3 1 || (锣鼓)

起 (啊) 来 此 降 吉 祥 哈 灯 照 (啊) 四 方

到 (哇) 邨 集 走 忙 忙 哈 灯 照 (啊) 四 方

注：唱词略，与《三圣登殿》中“花灯水桌”的曲调基本相同。

“何氏老者”据说是燃灯古佛，他除了“来此降吉祥”

以外,还要索取供品;他吃饱喝足也是主家的福分。曲调一,二句均落“5”音,末句落“1”,为宫、徵交替调式;变化重复上句的三句结构,用小跳下行终止在宫音上。

以上三首坛歌内容基本相同。曲调上也有基本相同的调式及终止式,但在曲式结构上却各有不同,也不同于前面的两句结构,而是单句和三句式乐段。这些结构的出现,主要是因为坛歌唱词的变化为曲式变化提供了条件。

四、“傩坛戏”唱腔曲调的运用

由于“傩坛戏”的音乐基本上是沿用民歌,民间说唱及坛歌,故在用法上就比较简单。从整个“天上32戏”的情况看,除个别戏的演唱接近“联曲体”外,大多数戏的演唱都属于单曲体——基本曲调反复的分节歌,即在各折戏中,各用一个或两个短小的曲调配上多段唱词反复演唱,没有乐器伴奏,每段间由锣鼓连接。由于唱词的变化,曲调也相应有了变化,但仍不失原曲的风貌。加上演唱者对情绪的适当变化处理,所以,听起来也就不感到贫乏了。

后 记

自编修《中国戏曲志·四川卷》以来，我们先后派出人员赴万县（梁平）涪陵（酉阳、秀山）乐山（夹江、洪雅、丹棱）雅安（芦山）广元（苍溪）泸州（合江）以及云南省文山州（调查样潼戏）等地、县，考查四川灯戏和四川傩戏的源流沿革、艺术特色、剧种流派及现存状况。各市、地、州的广大修志人员，对本地区流传的灯戏、傩戏作了普查和发掘，搜集了大量珍贵的文献资料。为全面地介绍四川灯戏和傩戏，也为编纂《中国戏曲志·四川卷》参考的需要，我们将编辑部搜集整理的有关资料，以及各市、地、州有关同志撰写的灯戏、傩戏材料，汇成这册《四川灯戏 四川傩戏》资料集。需要说明的是有关剧种均按1982年前已有的名称收编。

此集内我们参用和摘抄了各地区一些材料，除在资料中标明材料来源和出处外，在此一并致以衷心感谢，希望继续补充。同时，还需说明，这些材料仅供内部参考用，若引用、转载，请与本编辑部联系。

编 者

一九八七年六月

[illegible]

111

□ □ " □ □ " □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ " □ □ □ " □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ “ □ □ □ ” □ □ □ □ □ □

□ □